الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
السنة الخامسة والأربعون ، العدد 538 /شباط 2016

المراسلات باسم رئيس التحرير
باسم رئيس التحرير
. اتحاد الكتاب العرب
دمشق. المزة أوتستراد
ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243
فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني:
E-mail:aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu.sy

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	2000 ل.س
داخل القطر للمؤسسات	2400 ل.س
في الوطن العربي للأفراد	8000 ل.س
في الوطن العربي للمؤسسات	12000 ل.س
خارج الوطن العربي للأفراد	21000 ل.س
خارج الوطن العربي للمؤسسات	21000 ل.س
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	700 ل.س

تنويه: للنشر في مجلة الموقف الأدبي يرجى إرسال المادة المراد نشرها مرفقة بـ CD مع التعريف بالكاتب

في هذا العدد من الموقف الأدبي

2 ـ القصة

هـ ـ رأي

و ـ قراءات نقدية

ي ـ وإلى لقاء

ملاحظة: تمَّ ترتيب مواد العدد حسب ترتيب الأحرف الهجائية لكُتَّاب العدد

غابة الحق*..

مالك صقور

لن أتوقف في حديثي عن كتاب "غابة الحق" لمؤلفه فرنسيس فتح الله مراش، عند الشكل وجمالياته.. وهل هذا النص قصة أم رواية أو مسرحية، فقد تحدث أ.نذير جعفر بما فيه الكفاية في المقدمة الجيدة والجميلة لهذا النص... تحدث عن الشكل، والسرد الفني، وكلام الرواة، والراوي والنص/الرؤيا... وقد أضاء إضاءات جميلة لهذا النص ــ الرائد، الذي كُتب وصدر قبل ما يزيد عن مئة وخمسين عاماً.

وما يهمني كقارئ، اليوم، هو المضمون الفذ والرائع، لهذا النص النادر. ولا أبالغ إن قلت، إنه يجب أن يطلع ويفيد منه الطالب والأستاذ ورجل السياسة ورجل الدولة والمثقفون عموماً، لما فيه من رؤيا ورؤية، وإصلاح، وإرشاد لحال المجتمع، والدولة.

* غابة الحق: كتاب الجيب: هدية مجلة "الموقف الأدبي" ــ عدد كانون الأول 536 - 2015. اختيار: د. نضال الصالح. تقديم: أ. نذير جعفر.

وعلى الرغم، من الإصدار الأول لهذا النص قبل ما يزيد عن مئة وخمسين عاماً، إلا أنه في رأيي، ما زال يحتفظ بمضمونه، وحرارته، كونه يشكل دليل عمل، ووثيقة تعتمد لما يجب أن يكون عليه رجل الدين، والفيلسوف، وأهم من كل ذلك، كيف يجب أن يكون رجل السياسة، والأصح القول، الحاكم أو رجل الدولة، وما هي مواصفات هؤلاء الذين يمتلكون الجدارة بالحكم، وإدارة المجتمع، وكيف يجب أن يحافظوا على هذا المجتمع، أو الدولة وذلك بتطبيق العدالة والمساواة والإخاء...

ولكن سؤالاً يطرح نفسه: منذ مئة وخمسين عاماً، كم قارئاً قرأ هذا الكتاب؟ وإن كان قد قُرئ، هل فُهم واستُوعب وطُبِّقَ محتواه ونُفِّذ إن قليلاً أو كثيراً، وهنا العبرة؟!

ولا يغيب عن ذهن قارئ اليوم ـ الزمان والمكان ـ الذي أبدعه مؤلفه المتنور ـ عام 1865؛ أي، في الظل الثقيل لاستبداد الحكم العثماني البغيض.

وأغلب الظن، أن فرنسيس فتح الله مراش، جاء على ذكر السلطان العثماني عبد العزيز خان (1830 ـ 1876) مرتين: مرة، في الصفحة 177، قائلاً: "مقتدياً بولي نعمته جلالة السلطان العثماني الأعظم ذي الشوكة والاقتدار عبد العزيز خان، دام ملكه مدى الدوران". ومرة ثانية في خاتمة الكتاب، إذ يقول: "لا شك ولا ريب في قدوم الخير والرخاء إلى هذه الديار المستعدّة لقبول كل إصلاح؛ لأنها وقعت تحت أنظار عناية حضرة ذي الشوكة والاقتدار عبد العزيز خان دام ملكه مدى الدوران وقد تشرفت بنعمته وجودته (ص 217 ـ 218)؛ أقول: أغلب الظن، أنه جاء على ذكر السلطان هذا، اتقاء من العقوبة، أو خوفه من الرقابة الصارمة بعدم السماح له بنشر هذا النص. فهو يكتب عن زمن حكم الاستبداد، فعن أية عبودية يتكلم، وعن أية حرية؟! وعن أي استبداد؟ إنه طغيان الإمبراطورية العثمانية!!

ولا يفوتني قوله وتفاؤله العظيم عندما سمع منادياً ينادي قائلاً: "ابشري ابشري يا برية آرام القديمة، وافرحي وابتهجي يا شهباء سوريا، فها العناية الملوكية مقبلة إليك، والمراحم السلطانية هاجمة عليك؛ فلا عاد يفترسك المحل أو يهتك بك الإهمال" (ص 217).

إذن، كانت حلب الشهباء، يومها، في محنة، وشهباء سورية اليوم، أيضاً، في محنة، وإن قلنا: ابشري، ابشري يا حلب الشهباء، فالنصر قادم، قادم، قادم، لا محالة، بفضل وعي الشعب السوري، وبفضل وعي أبناء حلب وبطولاتهم ووطنيتهم التي لا نظير لها، وذلك ليس كما تمناه فرنسيس مراش بفضل (العناية السلطانية)... فما تعرضت له حلب وسورية سابقاً، ولاحقاً، كان من ظلم تركيا واستبدادها سابقاً، ومن حكام تركيا الجدد، وحلمهم في بسط سيطرتهم على هذه المدينة البطلة، لاحقاً...

***

وأعود إلى مضمون (غابة الحق)؛ والمفهوم الشائع والحقيقي عن (الغابة) هو ـ شريعة الغاب، أي شريعة التوحش، بكل ما تعنيه كلمة توحش من معنى... ومن هنا، يأتي عنوان مراش المعكوس: (غابة الحق)، وهو رفض لشريعة الغاب والتوحش، وخلق مملكة جديدة، تقوم على أركان: الحب، والحق، والعدالة، والمساواة، يسوسها، أناس يؤمنون بقيم الفضيلة الحقيقية، الخالية من الظلم، والاستبداد، والعبودية، والخيانة، والنميمة ـ هذا حلم فرنسيس فتح الله مراش ورغبته وأمنيته في تطبيق العدالة والمساواة، وإشاعة النور في مملكة الظلام القائمة. وهذا الحلم ـ الرغبة ـ الأمنية، تلخص رؤية المؤلف وخلاصة فلسفته وما يتمناه...

يضم كتاب (غابة الحق) مقدمة، وثمانية فصول:

الفصل الأول: الحلم.

الفصل الثاني: الهواجس.

الفصل الثالث: مملكة الروح.

الفصل الرابع: السياسة والمملكة.

الفصل الخامس: التمدن.

الفصل السادس: قواد الشر.

الفصل السابع: المحاكمة.

الفصل الثامن: اليقظة.

في المقدمة، يضرب فرنسيس فتح الله مراش، في أعماق التاريخ، حتى يصل إلى لحظته الراهنة. فيعود إلى ذكر المصريين، والحضارة المصرية القديمة، وما قدمته في مجال الفلاحة والزراعة، والصناعة اليدوية، ويذكر الآشوريين، وطريقة تجديد الأبنية، ويذكر الفينيقيين الذين وسعوّا المتاجر، وطوّروا أسطولهم، الذي يشق عباب البحار للوصول إلى بلدان أخرى، ناقلين لهم مصنوعاتهم. ويأتي على ذكر الحضارة الفارسية التي سطعت شمسها، ومدّت بساطها على بلدان وشعوب عديدة، حتى مجيء الإسكندر المقدوني، واحتلاله أو فتحه لكثير من البلدان، وما أن خمدت نار الحضارة الفارسية، والصولجان المقدوني، حتى تقدّم نسر الرومانيين، وهو يخفق بالنصر والظفر. عندها رأى قوس النصر الروماني في وسط ساحة الدنيا، وشاهد جميع شعوب الأرض تتقاطر أفواجاً أفواجاً وتمر تحت ذلك القوس العظيم إشارة للخضوع والطاعة. عندها يرى، كيف انفرطت إلى شطرين عظيمين: فكان الأول شرقياً، والثاني غربياً. "فأخذ ذاك يتعاقب بين ارتفاع وهبوط تحت رحمة الأقدار، وهذا يتشعب ويتفرع إلى جملة ممالك وولايات تحت اختلاف الأطوار... إلى أن انفتح أخيراً لدى أبصار بصيرتي باب رحب مكتوب على قنطرته "العقل يحكم". ومنه عاينت برية فسيحة جداً". ولاح لي عن بعد بيرق يخفق مقترباً، فوضعت نظارة الاختبار وأمعنت النظر فرأيت مكتوباً به "العلم يغلب". وظهر لي حينئذ من ورائه جيوش التمدن الزاهر ممتطية متون الاختراعات العجيبة والمعارف الكاملة، وهي تخطر متموجة بأنوار أسلحة الحكمة والعدل، متدرعة بدروع الحرية الإنسانية والخلوص المحض، ورأيت أمام هذه الجيوش المظفرة تتراكض ممالك الظلام، مع كافة أجنادها ناكصةً على أعقاب القهقرة والانكسار"(1).

ويبقى المؤلف ثملاً وهو يشاهد في هذا المرسح الجديد الذي تتلامع به شموس هذا العصر الجديد، حتى تعالت الأصوات، أصوات الأخبار الشائعة قائلة: "هو ذا العالم الجديد (أمريكا) قد رفض قبول شريعة التعبُّد؛ ولذلك نهض ضد هذه العادة الخشنة بالأسلحة والنار إذ لم يعد يحتمل وجود بقية لدولة التوحش على سطح الأرض"(2).

***

يرمي المؤلف بعيداً، في مقدمته، حين يستعرض أمجاد الحضارات الغابرة، من مصريين، وآشوريين، وفينيقيين، وفُرس، وكأنه يقول: انظرْ أيها الإنسان، فكّرْ أيها القارئ، هذه حضارات بلغت من المجد ما بلغته، وكل حضارة، بسطت نفوذها على بلدان أخرى، وها هي الآن أصبحت نسياً منسياً، ولم يبق من تلك الحضارات سوى ما أنجزته على الصعيد الإنساني، حتى أقبلت الثورة الصناعية في أوروبا، من ثم قيام العالم الجديد (أمريكا)؛ وهنا. لا بد من القول، أن فرنسيس فتح الله مراش، قد صدّق، أكذوبة العالم الجديد، (أمريكا) وبما خدعت بها سكانها الجدّدْ، لا بل وخدعت البشرية، في حينها، برفضها شريعة (التعبُّد). ولم يعشْ المؤلف، إلى حين أصبحت أمريكا (العالم الجديد) هي أقوى وأعتى إمبريالية تريد أن تُخضع الكرة الأرضية لحكمها واستبدادها، وطغيانها.

لكن الذي يجب أن يستنتج القارئ منه، غير المرور على ذكر الحضارات الغابرة، هو الانقسام: شرق/غرب، وهو ما أراد أن يقوله المؤلف: "انفرطت شطرين عظيمين: الأول شرقياً، والثاني غربياً".

وما زلنا حتى هذه اللحظة نعاني من هذا الظلم: شمال غني وجنوب فقير، غرب عاتٍ باغٍ، وشرق مستضعف.

واللافت أيضاً ما قرأه المؤلف على قنطرة أولى: (العقل يحكم)، وعلى القنطرة الأخرى: (العلم يغلب).

فهل أراد المؤلف القول: إن الشرق (العقل) والغرب (العلم)، لكنني أفهم، كقارئ، أن الشرق بطبيعته، وفلسفته، وبساطته، وحضارته هو أهل العقل، والغرب الذي غلب بواسطة (العلم)، إذ تحول العلم إلى قوّة، وكيف ستستخدم هذه القوّة؟! أم أن المؤلف أراد أن يواكب بين العقل والعلم. ولا أعرف، إن كان قد سمع مراش أو قرأ كاتب المستعمرات البريطانية كيبلنغ في الهند، حين قال: "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا". مع ذلك تبقى رغبة المؤلف، مشروعة، وهي أن جيوش التمدن الزاهر، التي تمتطي متون الاختراعات العجيبة والمعارف الكاملة هي المنتصرة،

وستهزم ممالك الظلام! ولكن هيهات.. فهذه الرغبة أو هذا الحلم، لم يتحقق. ومن ثم، ينتقل المؤلف إلى (الحلم):

في الحلم، يرى المؤلف نفسه في غابة عظيمة، ويطيل وصف هذه الغابة، إلى أن يرى عرشين عظيمين، كأنهما مصاغان من الذهب الإبريز، وهما مرصّعان بأفخر الأحجار الكريمة.

على العرش الأول: رجل على رأسه تاج مكتوب عليه: "يعيش ملك الحرية"، وعلى العرش الثاني: امرأة: كُتب على إكليلها الذهبي بأحرف نارية "هكذا تحيا ملكة الحرية". وهنا، أترك للقارئ، الوصف الرائع الإنشائي الذي يصف فيه المؤلف الرجل والمرأة، من الجمال، والصفاء، والصلابة، ولما هما عليه من اللياقة والكمال، بما فيه جمال الملابس والزينة وأبهتها. ومن ثم، يعرض المؤلف الحوار بين (ملك الحرية) و(ملكة الحكمة). وكيف يجب أن يتم استئصال التوحش والشر من مملكتهما، فتقدم رأيها في صيغة مشورة، وهي أن يستحضر ملك الحرية، ذاك الملك العنيد مع أهم أعوانه، ويضع عليهم شرائع وقوانين جديدة يسلكون بموجبها على أن يشدّد ذلك الوضع بالصرامة اللازمة، بعد توبيخهم وتبكيتهم، وجعل عساكرهم من جنس عساكر الملك والملكة. كي لا يعود لهم مقدرة على مخالفة الناموس أو العصيان والتمرد)(3).

وفي حين كانت الملكة الحكيمة تبسط أفكارها للملك الجليل، يُقبل عليهما رجلان: أحدهما "قائد جيش التمدن" والثاني: "وزير محبة السلام". ومن ثم يعرضان بطولاتهما ومآثرهما، في القضاء على رجل يسمى (البغض)، والثاني يقال له (الخيانة). ويطول الحوار، في وصف المعارك، إلى أن يصل الملك، إلى نتيجة مفادها: "فلا برهان إذن على سمو عقل الإنسان وتروض أخلاقه ودعة سجيته أعظم من محبته للسلم ونفوره من الحرب"(4).

وهنا، يعرض معنى السلم وآثاره، ومعنى الحرب وآثارها، والمؤلف يستخدم كلمة (السلامة)، وأنا سأستخدم كلمة السلم. يقول:

ـ بالسلم تخصب الحقول وتغطي الأرض غلاتها وتجود الفلاحة ويكثر الحصاد.

ـ بالسلم تعمّر البلاد، والقرى، وتتسع التجارة التي عليها يقوم مدار الاشتراك مع كافة العالم.

ـ بالسلام تتقوى الممالك وتعظم رجالاً ومالاً.

وبالإجمال، إنه بالسلام يقوم شرف البلاد ومصالح العباد.

أما الحرب:

ـ فإنها تقضي على الهيئة الاجتماعية وتضيّق دائرة تقدمها ونجاحها حينما يرسل إليها مركز الجهل أقطار الخراب.

ـ بالحرب تمحل الأرض وتضّن بإنتاجها، وتتقهقر الفلاحة ويقلّ الحصاد.

ـ بالحرب تنهدم البلاد، وتغور المتاجر في أودية الاضمحلال وتتقطع الشعوب عن مشاركة بعضها بعضاً.

ـ بالحرب تضعف الممالك وتقل رجالاً ومالاً. وبالجملة أنه بالحرب تذل البلاد وتبيد القبائل، ويصفّر الخراب.

وينتهي إلى القول: "ومع ذلك فقد تلد السلامة حروباً والحروب سلامة"(5).

هذه رؤية فرنسيس فتح الله وفلسفته في معنى السلم والحرب. هذا، ولم يعش ولم يشهد حربين عالميتين راح ضحيتها ملايين الملايين من الضحايا، ولم يشهد الحروب العربية ـ الصهيونية، ولم ير ولم يسمع بحروب الخليج المستمرة حتى اليوم، فكيف به لو شاهد، وسمع وعاين الحرب العالمية الظالمة على سورية، وكيف لو رأى ماذا فعل المتوحشون بمدينته حلب الشهباء؟!!

***

وهكذا يمضي فرنسيس فتح الله مراش في سرد أحلامه وأوهامه وهواجسه فيما تلا من فصول مثل: الهواجس، ومملكة الروح والسياسة والحكمة على لسان شخصياته وأبطاله: فيتم أسر ملك العبودية وأعوانه من أجل أن يوضع لهم قوانين وشرائع جديدة ليتقيدوا بموجبها(6) وذلك لأن الدخول في أحكام دولة الخشونة والبربرية يفسد أحوال البشر(7).

ومن ثم يتم الحديث عن مملكة الروح التي تقود الناس إلى نوال السعادة الحقيقية. وإن كان لهذه المملكة من سطوة، فما هي إلا لرمي الخوف في السرائر والضمائر الشريرة.. الخ.

ولن أحرم القارئ من متعة قراءة هذه الفصول بتلخيصها، لما فيها من متعة وفائدة، وبلاغة...

***

في الفصل الخامس، وهو باب "التمدن"؛ يرى المؤلف أنه الناموس الذي يرشد الإنسان، وينشد الإصلاح. وهذا الناموس يُبنى على خمس دعائم:

ـ الدعامة الأولى: تهذيب السياسة.

ـ الدعامة الثانية: تثقيف العقل.

ـ الدعامة الثالثة: تحسين العادات والأخلاق.

ـ الدعامة الرابعة: صحة المدنية.

ـ الدعامة الخامسة: المحبة.

وفي يقيني، أن أحداً لا يختلف مع المؤلف، حول هذه الدعامات في بناء الإنسان، والمجتمع، والدولة.

ويحدّد مراش مواصفات رجل السياسة، بالتالي:

ـ يجب أن يكون رجلاً من أصل كريم وموسر، أي ذا تربية حسنة وصالحة.

ـ يجب أن يكون ذا صفات حميدة وأخلاق راضية.

ـ يجب أن يكون مروضاً بالعلوم الرياضية والأدبية ومثقفاً بمعرفة واجبات الشرائع والقوانين. لأنه إذا كان جاهلاً هذه الأمور لا يكون قادراً على تتميم خدمته، حينئذ يضطر إلى الاسترشاد من الأجانب. وهؤلاء، ربما يضلونه أو يخونونه لأغراض ذاتية لهم.

ـ يجب أن يكون فطناً نبيهاً، لأنه إذا كان خاملاً لا تجد دقائق السياسة محلاً في عقله، فيضيع الحق وتضطرب الأحكام ويروح المحقوق غالباً، والمحق مغلوباً.

ـ يجب أن يكون عادلاً؛ لأن العدل يثبّت الحكم ويوطدّه، ويجعل الحاكم محبوباً من جميع الناس ممدوحاً من الأخيار، مهاباً من الأشرار الذين لا لجام لجماح شرهم سوى هيبة الحاكم.

ـ يجب أن لا يكون سكيّراً؛ على أنه لا يوجد أعظم طارد للرشد والنباهة من مداناة الدّن ومعاقرة الخمرة، فمتى ذهب رشد الحاكم فسدت الحكومة وبطل الحق.

ـ يجب أن يكون شجاعاً؛ لأن الشجاعة درع للرؤساء ودرع للمرؤوسين، ولا عار أعظم من جبانة الرئيس، لأنها تبقيه عاجزاً عن اقتحام صعوبات الرئاسة، وتصيّره ريشةً ترتجف لدى هبوب كل ريح.

ـ يجب أن لا يكون ممازحاً؛ لأنه متى لازم المزاح سخرت به الناس واستهجنته(8).

هذا باختصار، هو رأي فرنسيس مراش كيف يجب أن يكون الرجل الذي يتعاطى السياسة، ورجل الحكم، بالإضافة إلى ذلك، يرى أعظم المقومات لصحة السياسة، وإقامة الحق هو مجرى شرائعها متساوية على كل أبنائها دون أدنى امتياز بين الأشخاص أو تفريق بين الأحوال.

فلا يجب الأخذ بيد الكبير ودفع الصغير، ولا الالتفات إلى الغني والإعراض عن الفقير، ولا مؤازرة القوي ومواراة الضعيف، بل يجب معاملة الجميع على حد سواء كي لا يقع خلل في نظام الحق، لأن كل فئة من الناس لها منزلة في طريق السياسة تستدعي النظر إليها، فكما أن العظماء والأغنياء هم القوّة الواصلة، كذلك الصغار والفقراء هم الآلة الموصّلة، فلولا يد الصغير لم يطلْ ساعد الكبير(9).

كما ويرى فرنسيس فتح الله مراش، أن منزلة السياسة من الهيئة الاجتماعية، هي "كمنزلة الدم من الجسد". وأظن، أن هذا التشبيه لم يسبقه عليه أحد. فكما أن الدم هو الذي يقوم بتغذية الجسد، ومن دونه لا تكون حياة؛ هكذا تفعل السياسة في المجتمع.

وهذا الرأي صحيح وسديد، ولم يكن في أيام المؤلف، ما نعرفه اليوم عن مختبرات الدم الطبية والعلمية. إذ يتطلب الجسم كي يؤدي وظيفته الصحيحة، أن يكون التوازن بالدم صحيحاً. وهذا، صار في أيامنا من البديهيات. مثلاً: إن ازدياد السكر في الدم، غلط، وإن نقص أيضاً غلط، وهكذا الحال مع بقية العناصر المكونة للدم. فالتوازن، هو المطلوب. هكذا الحال مع السياسة، إذا أرادت صحة المجتمع، والإنسان، والدولة. كما يرى المؤلف، من الأهمية بمكان، حال الصالح العام، ومن أهم دواعي السياسة وأعظم بواعثها، هي المصلحة العامة، وهذا يعني، أن المصلحة العامة، يجب أن تطال الجميع بالتساوي، ولهذا ـ أي المصلحة العامة للشعب كله ـ تقوم على خمسة أركان:

ـ الركن الأول: تشييد المدارس.

ـ الركن الثاني: تسهيل طرق التجارة.

ـ الركن الثالث: تقوية وسائط الصنائع والأشغال.

ـ الركن الرابع: الزراعة والفلاحة.

ـ الركن الخامس: رفع أسباب التعدي: وهذا الركن عند مراش يقوم على: حماية المتاع، وصيانة الاعتبار، ووقاية الأرواح.

أما الدعامة الثانية: فهي تثقيف العقل. إذ يَعدُّ مراش أن العقل مثل آلة عظيمة، وبها يستطيع كل البشر أن يسترجع طبيعته التي فُطر عليها، ليتخلص من التوحش، كما لا يمكن الدخول في دائرة التمدن، ما دام التوحش متفشياً، ولا يتم هذا التثقيف إلا بالاستعانة في العلوم والفنون ودراسة المعارف الطبيعية والأدبية، فالعلم عند مراش هو الذي يخلق في الإنسان قلباً نقياً وروحاً مستقيمة، ويجعله ظافراً بكل الصفات الصافية، ونافراً عن كل ما يشين الجوهر الإنساني(10).

ويستطرد فرنسيس مراش في شرح الدعامة الثالثة: التي هي تحسين العادات والأخلاق: والتي يُعدها المؤلف كأعظم دليل على حالة التمدن، فإذا كانت هذه العادات جيدة، كان تمدن أربابها جيداً وعالياً، وكلما كانت قبيحة كان قبيحاً. ولكي يستقيم الأمر عنده، يجب الابتعاد عن (ملكة السكر) لأن ذلك يفسد العقل، ويقوي

الخمول، ويفسد الأحكام.. كذلك لا يتفق التمدن مع عادة النهم، ولا ملكة الفجور، ولا مع عادة النميمة ولا الغضب والنزق(11).

ويتوسع المؤلف في شرحه، والأصح القول، تعاليمه في هذا السياق، فيتناول الجبن، والجهالة، والإسراف في اقتناء الأثاث الفاخر، والأحجار الكريمة، والإنفاق والووونفاق المبالغ فيه على تجهيز المآدب الفاخرة والولائم الحافلة حتى في أيام الأعراس والأعياد؛ كما لا يقبل التمدن من تثور في أعراسهم صيحات زغردة النساء، وصراخ جوقات الرجال، وبالمقابل لا يؤيد المبالغة في المناحات عند المنايا والمصائب(12).

وإذ يكمل نظرته ورأيه ورؤيته لجوهر التمدن، يقول: "وهيهات أن يُحسبوا متمدنين كل أولئك الذين يشرعون إذلال النساء وتحقيرهن وإهانتهن وربما ضربهن، بناء على أن هذا الجنس ساقط ولا يستحق أدنى اعتبار، مع أن الأمر على خلاف ما يظنونه؛ فإن الجنس النسائي جوهر لطيف للغاية، والطبيعة نفسها تدعو إلى إكرامه ومداراته(13).

وأما الدعامة الرابعة: فهي صحة المدنية. وهنا، يوضّح فرنسيس فتح الله مراش، فعنده، إن أول شيء يستدل به على تمدن أمة أو توحشها هو النظر إلى حالة مدنيتها، فكلما كانت المدنية صحيحة، كان التمدن صحيحاً، وكلما كانت سقيمة كان سقيماً(14).

ولكي تكتمل صحة المدنية، يوجز ذلك، بثلاث خصائص:

أولاً: النظافة.

ثانياً: تمهيد الشوارع والأزقة.

ثالثاً: ترميم الأبنية.

ويروح المؤلف مفصلاً، في كل خاصية من الخصائص الثلاث، وكأنه مهندس معماري، وعالم بيئة.. ويا ليت رؤساء البلديات، أن يطّلعوا على هذه التعليمات، والتي أضحت من البديهيات عندنا، ولو طُبق أو نفذ شيء مما يقوله المؤلف، لكانت

مدننا، وبلداتنا، وحتى قرانا، تضاهي أكبر المدن، نضارة، ونظافة، وهيبة، وجمالاً، وصحة.

ويخلص إلى الدعامة الخامسة، التي يختم بها هذا الفصل، ألا وهي: المحبة.

ليس عبثاً أن يضع المؤلف (المحبة) الدعامة الخامسة، في نهاية الدعامات الخمس ـ والتي تشكل الناموس الذي يرشد الإنسان، وينشد الصلاح والإصلاح، فمن غير الحب، والوئام، والصفاء، والصدق، فلا تقوم قائمة لمجموعة بشرية، أو أمة، إذا حذفت من قاموسها كلمة الحب والمحبة، يقول: "فها هي هذه المحبة قد صعدت على منبر ذلك النظام العظيم، وشرعت تنادي بصوت الغوامض هكذا: اسمعي أيتها السماء فأتكلم وانصتي أيتها الأرض. أنا التي قد جمعت شمل الذرات الأولية فكانت أجراماً تتلامع في قبة السماء، فلماذا دُعيتُ التصاقاً؟ أنا التي قد أوثقت هذه الأجرام برباط الانضمام فكانت أفلاكاً تدور حول بعضها، فلماذا سُمِّيتُ تجاذباً؟ أنا التي قد ألّفت بين العناصر المختلفة فكانت مملكات تزهو بمجد الارتباط فلماذا لُقِّبتُ تماسكاً؟ أنا التي قد فتحت في أجناس الحياة مسالك الميل إلى أن تحافظ على أنواعها، فلماذا دُعيتُ تناسلاً؟... أنا التي لا تغتني الطبيعة عني ولو طاردتني فلتات الأقدار، فلماذا ينكرني البعض؟ أنا التي اتخذتُ التمدن دعامة قوية له وبدوني لا يثبت بناء، فهل يهدمني إلا كل متوحش"(15).

إن المطلوب والمراد من المحبة ـ كما يقول ـ فرنسيس مراش ليس أن تكون هي الذات الإلهية منبثّة في جزئيات الخليقة، بل إنها القوة التي جعلها الله لتحريك الخلائق وتدبير الكائنات تحت أشكال مختلفة تدعى الناموس العام، وفي النهاية، إن الله ـ محبة.

ومن غير المحبة، حسب مراش، بين البشر المطبوعين على فطرة الله، لا يمكن قيام نظامهم الاجتماعي على الوجه المطلوب. إذ إن المحبة هي القوة الوحيدة للتأليف بين أفرادهم المتفرقة على وجه الأرض(16).

ولهذا كله، يستنتج المؤلف مما تقدم: "فلا يخطئ من يسمي المحبة إلهة الهيئة الاجتماعية".

***

ولكي يحقق كل ما أنشده فرنسيس فتح الله مراش، وتمناه، وحلم به. أو: ليتم مقومات (التمدن)؛ أو: ليطهر غابته من الشرور والفجور، ويكمل بناء مدينة تقوم على المدنية بعيداً عن الوحشية والتوحش، مدينة طاهرة، نظيفة قوامها: المحبة والعدالة، والمساواة، والإخاء.... لذلك كله يستدعي قوّاد الشر... وهم:

1 ـ ملك العبودية.

2 ـ قائد الجهل.

3 ـ قائد التكبر.

4 ـ قائد الحسد والطمع.

5 ـ قائد البخل.

6 ـ قائد الضغينة.

7 ـ قائد النميمة.

8 ـ قائد الكذب والنفاق.

9 ـ حامل بيرق الخيانة.

وفي مقابل هؤلاء، تتم دعوة كل من:

1 ـ العلم.

2 ـ التواضع.

3 ـ الرضا.

4 ـ القناعة.

5 ـ الكرم.

6 ـ الصفح.

7 ـ الكتمان.

8 ـ الصدق والحق.

9 ـ الأمنية.

ومن ثم، تبدأ المحاكمة.

تبدأ المحاكمة بخطاب الفيلسوف الذي بدأ يقول: "اصغي أيتها العبودية... وأنصتوا يا جميع قوّاد الشر، هو ذا ملك التمدن قد انتصب على عرش جلاله، فلتخفض دولة التوحش، وها ملكة الحكمة قد أبدت صوتها، فلتخرس أفواه الجهالة، أين شوكتكم يا مستعبدي البشر وأسنة الحرية لمعت في الآفاق؟ أين صولتكم يا عاملي الظلم وألوية العدل خفقت في الأعالي؟"(17).

يحاكم العبودية، ويستحضر عبدين ياقوت وأخاه مرجان، ويدلي كل منهما بشهادته وعن عذابه وآلامه.. إلخ.

ومن ثم يتم محاكمة (الجهل) و(التكبر)، و(الحسد والطمع)، و(البخل)، و(الضغينة) و(النميمة).

يقول: "ولما كانت الخيانة قائدة كل هؤلاء القواد وحاملة بيرقهم الأسود وأصلاً تتفرع عنه أكثر الخصال الناقصة والصفات غير الصافية، كان الواجب أن يُحكم عليها كما حُكم على أولئك القوم، وأن تعامل بالطرد المطلق نظير قائد الكذب"(18).

وبعد هذه الرحلة الطويلة، وهذه الأحلام الزاهية، يقول: "ولما فتحت أجفاني وجدت نفسي مضجعاً على فراش النوم تحت سماء اليقظة"(19).

***

أما بعد!

أعرف سلفاً أن أي تلخيص لأي نص لا ينقله بحرفيته، وربما شوهه، أو أفسده، لكن أرى، أن الجميع لن يقرأ هذا النص الفذ الرائع، الذي يدخل في ملكوت "اليوتوبيا"؛ والأحلام الطوباوية، لمؤلفه المستنير الذي اطلع على الفلسفة والأديان، والشرائع، فكان هذا النص: (غابة الحق). وأتمنى على الجميع، أن يقرأه، ليفيد منه كما قلت سابقاً، الطالب والأستاذ، والمثقفون عموماً. ونحن في اتحاد الكتاب إذ نعيد إصدار هذا النص، بعدما أطلقنا شعار الدورة التاسعة "ثقافة التنوير"؛ فإننا نعوّل على المثقفين الشرفاء عموماً، وعلى الكتاب، خاصة، في إعلان الحرب على التوحش،

والثقافة التكفيرية الهمجية، التي حاولت تقويض الدولة، والمساس بأمن الشعب ولقمته. أن نحارب التوحش، كما حاربه فرنسيس فتح الله مراش.. وإن كان يبدو، للوهلة الأولى، أنه من الصعب، في ظل الحرب الظالمة على سورية، وما استخدم فيها من أدوات التوحش، فإن المشوار الطويل والصعب، يبدأ بخطوة.

ومن المعروف، أن مهمة الكاتب التقدمي، المتنور، هي محاربة الجهل، والتكبر، والضغينة، والنميمة، ونشر قيم الفضيلة، والثقافة الوطنية الحقيقية التي تعلي من شأن البلاد والعباد. وذلك من أجل إعادة إعمار سورية الجديدة.

والله من وراء القصد.

الهوامش:

(1) غابة الحق ـ فرنسيس فتح الله مراش ـ 1865 ـ كتاب الجيب ـ ص 23 ـ 24.

(2) المصدر نفسه ـ ص 24.

(3) المصدر نفسه ص 33.

(4) المصدر نفسه ص 42.

(5) المصدر نفسه ص 43.

(6) المصدر نفسه ص 50 ـ 51.

(7) ـ المصدر نفسه ص 66.

(8) المصدر نفسه ص 106 ـ 107.

(9) المصدر نفسه ص 109.

(10) ـ المصدر نفسه ص 116.

(11) المصدر نفسه ص 126.

(12) المصدر نفسه ص 129.

(13) المصدر نفسه ص 131.

(14) المصدر نفسه ص 134.

(15) المصدر نفسه ص 139.

(16) المصدر نفسه ص 141.

(17) المصدر نفسه ص 171.

(18) المصدر نفسه ص 213.

(19) المصدر نفسه ص 218.

❑❑

دراسات

دراسات..

الـــــــــذاكرة الساخرة/ تشويه النّموذج

□ آمنة الرميلي الوسلاتي*

السخرية والأدب، مدخل نظريّ:

حركة الأدب حركة انزياح وتحوّل دائمين، وتقاس أدبيّة نصّ مّا بمدى تحرّره من ثوابت ذاكرته النصية، ومدى تجاوزه لسلطة تلك الذّاكرة على الطرفين المكوّنين للفعل الأدبي إنتاجاً وتلقيّاً، ضمن هذه المساحة المتحرّكة كتبت نصوص وأنجزت آثار وتشكّلت أنواع وأجناس، وضمن هذه المساحة أيضاً يمكن أن تقاس قدرة الثقافات على التطوّر والتحوّل أو على الدّوران حول ذاتها، إذ ليست النصوص معزولة عن ذواتها المنشئة لها.

وإنّ النّظر في حركة إنتاج النص الأدبي وسيرورتها عبر التاريخ يمكّننا من تبيّن شكلين راسخين ومهيمنين من أشكال التفاعل بين ذاكرة النص المنجز، ومن ورائها ذاكرة مبدعه، ومجموع النماذج القائمة فيها المؤثّرة في حركتها الداخلية القابعة في قاعها البعيد.

يتمثّل الشكل الأوّل في التنويع على النموذج الأوّل ومجاورته ومحاورته دون القطع معه، وإنّما يتمّ التفاعل بين النصّ المنجز ونماذجه بمساوقتها والتّذكير بها، ولا يختلف عنها إلاّ بقدر ما يحفظ له هويّته ومكانته عند المتلقّي حتى يقع منه موقعاً آخر ويمسّه مسّاً ثانياً مقارنة مع النص الأوّل، مثلما كان الأمر مع إنشائيّة القصيدة العربية القديمة وما فيها من مساحات الائتلاف والاختلاف على امتداد قرون.

---

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة.

ويقوم الشكل الثاني على مواجهة النموذج وتحدّيه ونقضه بالانقلاب عليه وبعثرة مكوّناته وهزّ ثوابته وملاوصة سلطته الراسخة، وكان ذلك ما يتمّ عادة عن طريق "السخرية"(1)، حيث يجرَّد النموذج من سلطته المعنويّة القائمة في ذاكرة المبدع، ويُترك لسلطة الذات تحرّره من ثبوته، وتغيّر وجهته الدّلالية، وتحمّله وظائف تعبيريّة وجماليّة أخرى، وسيكون هذا الشكل الثاني من التعامل مع النموذج موضوع هذه المداخلة ومدار اهتمامها.

ما تفتأ النصوص النقدية المشتغلة على الأدب الساخر، سواء منه نصّ الهزل (humour) أو المحاكاة الساخرة (parodie) أو الهجاء الساخر (satire) تردّ هذا الصنف من الخطاب إلى منابعه الأولى وبداياته السّحيقة، الأسطورة، وتؤكّد الأسطورة اليونانية أنّ من علامات "السخرية" واشتراطاتها الانزياح عن "النموذج" أو عن الإجماع أو عن "الحقيقة المشتركة"، إذ يطلق اسم "satyres" على "أتباع ديونيزوس" (Dionysos)، تلك الكائنات الخرافية التي "نصفها الأعلى بشر، ونصفها الأسفل ماعز"(2)، وإذا ما بقينا في حدود التصوّر الأسطوري للكائن الرمز فإنّنا نلقط دون صعوبة هذا الإيحاء بالانزياح الساخر عن النموذج، فإذا ما كان النصف الأعلى هو "الخلق السويّ" فإنّ النصف الأسفل هو "المسخ" أو "التشوّه" أو "الحقيقة الأخرى" المفاجئة، الدهشة، العصيّة على الضبط والإدراك السّريع، وتنهض حول الرمز الأسطوري دوائر دلالية مهمّة في علاقة السخرية بتشويه النموذج، ففيما يتعلّق بدائرة الأسطوري يمثّل "ساتير/ Satyre" وجه "ديونيزوس" الآخر، ففي حين يتمثّل "ديونيزوس" "الكامل" و"الإلاهي" و"الثابت" و"النموذجي" فإنّ "ساتير" يمثّل جانبه "الناقص" "الحيواني" "المتوثّب" توثّب أرجل الماعز، المناوئ لعالم الآلهة بما أنّ من وظائف هذه الكائنات التابعة لموكب "ديونيزوس" إثارة "الحوريات" وتحريك عالمهنّ الساكن(3)، بل تذكّر هذه الدّائرة الأسطورية بالبعد الغريزي الحيواني في الإنسان بما أنّ بنية "ساتير" البشريّة، الحيوانيّة تعلن هذا البعد وتؤكّده، وقد ارتبط "ساتير" بذاك الجانب "الشبقي" الذي إن أخفاه النصف البشري كشفه النصف الحيواني، وتكون الأسطورة بذلك قد أشارت إلى أنّ الخطاب الساخر هو خطاب الانزياح عن المرجع الثابت وخطاب "تشويه" المثال أو النموذج.

فإذا ما خرجنا من دائرة "الأسطوري" إلى دائرة "النفساني" أمكننا أن نلحق هذا التشويه الأسطوري بعالم "اللّيبيدو" أي عالم الرغبات المكبوتة التي يقع تصعيدها، فرويديّا، في كلّ ما ينتجه الوعي البشري من أشكال تعبيريّة تأتي الأسطورة على رأس قائمتها، فـ "ساتير" بنصفه البشري ونصفه الحيواني هو التذكير الساخر بذلك الجانب المعتّم في الدّاخل البشري، الجانب الغريزي المتوثّب على الدّوام، المقموع على الدّوام بالقيم والأديان والأعراف وغيرها من

المؤسّسات العاملة على تدجين هذه المساحة المتحرّكة المنفلتة وتهميشها.

وإذ تشتدّ وطأة المؤسّسة ويحتدّ قمع هذه المساحة لا يبقى أمامها إلاّ الحيلة والتقنّع والتشكّل في أشكال تعبيرية تناوئ "النموذج" و"النّمط" و"المثال" وتتصادم مع بعض شروطها كتابة وقراءة، وهي وإن أوهمت بالوفاء للنموذج فإنّها منزاحة عنه مراوغة له مواجهة إياه، ولا شكل يحتمل هذا أو يقدر عليه إلاّ السخرية، هذه اللعبة التعبيرية القائمة على نوع من الاستفزاز الفني الفلسفي تقيس به الذّات الساخرة المسافة الفاصلة الممكنة بين ما هو "كامل" وما هو "مشوّه"، وبين ما هو "مركزيّ" وما هو "هامشيّ"، ما هو "مهمّ" وما هو "تافه". يقول "دومينيك نوفاز" (Dominique Noguez): "إذا كان الهزل (أو السّخرية)(4) يتفّه المهمّ ويجعل التّافه مهمّا فإنّه يكون في النّقطة القصوى من الدّلالة على أهمّية المهمّ وتفاهة التّافه"(5)، وهذه هي الدّائرة الثالثة، دائرة "الأدبي" التي يتحرّك داخلها الخطاب السّاخر في النصوص الأدبية.

السخرية في الأدب العربي:

كانت السخرية في الأدب العربي القديم شكلاً من أشكال التعامل مع مجموع النماذج القائمة في ذاكرة المتلفّظ، حيث تمارس عبر السخرية وبها نوعاً من مراجعة عميقة لقائمة البيانات المتوفّرة لديها، وتدرك الذاكرة الساخرة عبر رصيد نماذجها أنّها بصدد إنتاج نصّ "مغاير"، وهي ليست مغايرة الاتّباع التي تحرّكت ضمنها تجارب الشعراء والأدباء منذ البدايات، فكانوا ينزاحون عن النموذج دون انقلاب عليه، ويخالفونه دون تمرّد على سلطته، ويتجاوزونه ولكن بوفاء واضح لشروطه المعهودة بنية ومقاصد، إنّ النصّ "المغاير" الذي تنتجه ذات ساخرة من رصيدها النموذجي هو نصّ المغايرة المواجهة لثابتها، المتمرّدة عليه، الخارقة لنظامه القديم بثّاً وتلقيّاً بما أنّ السّخرية أو الهزل(6) "خطاب يخرق المتوقّع"(7)، ويستهين بأكثر من قاعدة من قواعد "فكّ الرسالة" بين باني الخطاب ومتلقّيه كما حدّدها الفيلسوف الأمريكي "ب. قريس/ H. Paul Grice"(8).

تكشف السخرية مدى "الانزياح"(9) الحاصل في الذات المتلفّظة ما بين تشبّثها بـ "الحقائق" وتعصّبها لـ "ثوابت" وتحرّرها منها، لذلك يعتبر "جانكيليفيتش" أنّ "التعدّد أحد ثمار السخرية"(10)، ويعتبر "نيتشة" هذا النشاط "المنحرف" المولّد للفوضى داخل الثابت "ظاهرة جمالية"(11)، إنّه اختيار يبدأ مع اللحظة التي ينبثق فيها الإحساس بالحدود، والوعي بسلطة النّموذج، وإذا ما أردنا إنتاج السخرية أو استجلاءها فعلينا، يقول نيتشة: بالبحث عنها في تلك المساحة الفاصلة ما بين "الحسّ" و"المعرفة" /voir et savoir، أي ما بين" أن نملك /Posséder/ و"أن ندرك / connaître.

وما دامت السخرية وعياً مرهفاً بعوائق الحدود وثقل الحقائق المطلقة وكثافة

الإجماع والسّائد والنّموذج الراسخ بقوّة وبعنف في الذاكرة فإنّها تكون بذلك حركة متوقّعة للتملّص من كلّ ذلك و"الانفلات"(13) منه.

ويمكن أن نقيس مساحة السخرية في النصّ (أفقيّا) أو درجة عمقها (عمودياً) بحسب مساحة "الانفلات" التي تحقّقها عن النماذج القائمة في ذاكرتها مراجعة لها وتغييراً وتجديداً وتحديثاً، إنّها المساحة التي تخلق فرادنيّة النص وتحدّد نصيبه من الذّاتية الأدبية في ما نرى.

السخرية وأدب الجاحظ:

يعتبر الجاحظ "حدثا"(14) في تاريخ الأدب العربي وفي تاريخيّة الإنشاء العربية سواء فيما نظّر أو فيما أبدع أو فيما فكّر، وهو "حدث" بما راجع وانزاح وأضاف وتصرّف، وبما أمكنه من تحويل شروط الكتابة وتغييرها بثّا وتلقّيا، عن طريق السخرية والهزل وفنون الإضحاك.

وليس الجاحظ بالأديب "البسيط" الذي يدور في فلك الأدب كتابة ونقداً وتنظيراً، وإنّما هو "عالم كلام" ينتج المقولات الكلامية ذات المرجعية المتفلسفة، ويعمل آلته اللغوية الإدراكيّة لفهم الكون ومحاولة السيطرة على ظواهره المختلفة، هذا البعد الإدراكي الفلسفي في فكر الجاحظ يجعل حضور "الهزل" أحياناً و"السخرية" أحياناً أخرى علامة من علامات رؤيته إلى بنية الكون وهو يتمثّلها باللغة وفي اللغة، وليس من الصعب استجلاء هذه الرؤية الجاحظية إلى الكون فقد صرّح بها في أكثر من سياق من مؤلّفاته، ولفت إليها انتباه القارئ في أكثر من موضع من كتبه(15)، ويمكن اختزال هذه الرؤية في دعوة الجاحظ إلى "النظام" أو "التوازن" ضمن ذلك الثنائي القديم "الخير والشرّ"(16) الماسك ميزان الكون، المبرّر للفعل الإلهي والبشري في آن.

ولئن استند الجاحظ إلى هذا الثنائي العقدي الفلسفي لتوليد المقولات الكلامية والجدل المنطقي دفاعاً عن العقل وعن العقيدة فإنّه قد حوّل وجهته إلى الأدب، وزرعه في فضاء اللغة والمجتمع وولّد منه ثنائية هي ثنائية أخرى أقلّ صرامة وأكثر تحرّراً، هي ثنائية "الجدّ والهزل"، ومثلما دافع الجاحظ المتكلّم عن ضرورة الخير والشرّ معاً فقد دافع الجاحظ الأديب عن ضرورة الجدّ والهزل معاً(17).

وتتنزّل نصوص الجاحظ في سياق تاريخي حضاري كان كلّ شيء فيه تقريباً يتحرّك في ظلّ "الدين"، إن من قريب أو من بعيد، وكان يُحكم لمختلف الأنشطة الفكريّة أو عليها بمدى انسجامها مع المؤسّسة الدينية أو انفلاتها منها، بحكم أنّ سلطة الدين تعني سلطة الحكم، وأنّ المروق عن الأولى لا يعني غير المروق عن الثانية، تبعاً لذلك كان الأدباء عموماً يدورون، ما وسعهم، في فلك النماذج المستجيبة لاشتراطات المؤسسة النقدية غير المستقلّة عن السّائد من أعراف البثّ والتلقّي، في حراسة السلطتين الدينية

والسياسية، وكانوا يحاولون المحافظة فيما يكتبون على الحدود المرسومة سلفاً ويتداولون نماذجهم جيلاً عن جيل، متصرّفين فيها بقدر ما يسمح لهم به السياق الذّهني الفنّي المنخرطين فيه وقوامه "الإجماع"، أو ما تخوّله لهم قدرتهم الذاتية على "مراوغة" النموذج ويسمح به النّسق الثقافي(18) من انزياح وروغ عن سلطة النموذج، وكان الهزل والمزح والسخرية هي الآليات المولّدة لمساحات الانزياح والروغ في تاريخ الإنشائية العربية، ضمن هذه المساحات المنزوعة على حساب "النّمط" تحرّكت كثير من نصوص الجاحظ هازلة مازحة ساخرة من المشترك الأدبي والفكري وحتى العقائدي، وسنحاول أن نتبيّن ذلك في مجموعة من الأشكال الساخرة التي حوتها مدوّنة الجاحظ أو بعض منها.

كان عصر الجاحظ عصر تدوين وتثبيت، وإقامة شروط وحدود في مختلف الأنساق الفكرية والعقائدية والاجتماعية آنذاك، إنّه عصر سلطة النموذج واستقراره في الشعر والنثر والبلاغة، وفي الفقه وسياسة الرعية ونظم المجتمع المسلم، ولئن أسهم الجاحظ في هذه الحركة العارمة بالجمع والتأليف والتدوين والدعوة إلى الكتابة والدّفاع عن الكتاب(19)، فقد كان شديد الوعي بسلطة النموذج والمثال والثّبت والاتّباع في مختلف مستويات الإنتاج الفكري الأدبي، وكان متفطّناً إلى أنّ الأمر آخذ وجهته لا محالة إلى التكلّس والتّنميط و"التكلّف"، يقول على لسان إحدى شخصياته في كتاب "البخلاء": "ودعني ممّا لا نراه إلاّ في الأشعار المتكلّفة ولأخبار المولّدة والكتب الموضوعة"(20).

وسط هذا الفضاء المطبوع بالنّمذجة، المشحون بالتنميط اجترح الجاحظ إنشائية مخصوصة هي "إنشائيّة السخريّة"، أو "كتابة الإضحاك"(21)، وسّع بهما آلة الكتابة لديه وولّد من خلالهما "نصّاً آخر" مناوئاً لمرجعه النموذجي، مجادلاً لثبوته وسلطته.

1ـ ظلال "ساتير" في كتابات الجاحظ أو ثنائية "المقدّس/ الحسّي"

في ثقافة ذات مرجعية دينيّة مثالية يتبوّأ فيها رجل الدين أو عالم الدين قمّة الهرم، ويسهر بصرامة على إنتاج الفعل الثقافي والمحافظة قدر الإمكان على سلطة النموذج، لم يكن بإمكان الجاحظ عقلاً فذّاً وروحاً متحرّرة إلاّ أن يلجأ إلى خطاب السخرية وكتابة الضحك يفكّ بهما في الآن ذاته عن نفسه وعن القارئ من ضيق الخطاب المؤسّسي وحرّاسه الأشدّاء.

ونلتقي في مواقع كثيرة من نصوص الجاحظ بنماذج من الأخبار قائمة على الجمع بين ما لا يجتمع عادة، نقصد ذاك التركيب في حيّز النص بين مستويين متقابلين يتناظران بكثير من الرّيبة وسوء التفاهم والحذر خاصة، أوّلهما "الدين" وثانيهما "الجنس"، نصّ نصفه موصول إلى الرّمز المقدّس ونصفه يرمح حيث "الشهوة" و"الجسد" و"الرغبة"، في تذكير واضح

بصورة "ساتير" تابع "ديونيزوس" ووجهه الآخر، يحصل تحويل قويّ في مكوّنات الخطاب، من علويّة "الخطاب" الدّيني وتعاليه والتحاقه بدائرة المقدّس إلى "طينيّة" الخطاب الجنسي واحتفائه بالجسد، يشيع هذا النوع من تركيب الخطاب السردي في كثير من نصوص الجاحظ، وخاصّة في تلك السياقات ذات الطابع الهزلي الساخر، ففي أحد الأخبار الواردة في "كتاب مفاخرة الجواري والغلمان"(22) بدل أن يصّاعد دعاء "بعض الصّالحين من التّابعين" في حضرة الذّات الإلهيّة إلى "السماء" توبة واستغفاراً وتقرّبا، تكون وجهته إلى "الأرض" أو إلى "البشريّ"، وبدل أن يطلب "التابعيّ الصالح"، كما هو الحال في الخطاب الدّيني المنمّط، مزيد التخلّص من "طين" الجسد، نجده يطالب ربّه بـ "تقوية ذكره"، ويحتجّ لطلبه هذا بقوله: "اللّهمّ قوِّ ذكري على نكاح ما أحللت لي"، في لحظة التقاطع بين هذين الوجهين المكوّنين للخطاب تتقدح السخرية وتفيض على لغة السرد، وتحقّق تلك المساحة الضّروريّة التي تمارس فيها الذّات تحرّرها من سلطة الخطاب المؤسّسي، وتخلق للخطاب سلطة جديدة هي سلطة الخطاب الأدبي، تُزحزَح سلطة "الموضوع" لتبسط "الذّات" سلطتها على الخطاب وتخلق نموذجها الجديد تكسر به الحدود المرسومة سلفاً، وتحدّ به من وطأة المؤسسة وجبروتها، وهي تخلق بذلك أفقاً آخر للمتلقّي أقرب إلى بشريّته وأكثر إثارة لذائقته.

يصبح الأدب مع الجاحظ فعلاً "إناسيّاً" يحتفل بمختلف أبعاد الإنسان ولا يفصمها إلى تلك الثنائيات المعهودة كالخير والشرّ، الروحي والحيواني، المقدّس والمدنّس، الحلال والحرام.

وتشيع هذه البنية المزدوجة في الأخبار التي أوردها الجاحظ أو اختلقها في كثير من مؤلّفاته، نخصّ بالذّكر منها "الرسائل"، بنية يدّعي بعضها الجدّيّة، ويتحرّك في فضاء الأخبار الجادّة السّائرة المتراكمة في ذاكرة كلّ من الباثّ والمتلقّي، وبعضها مكشوف الصلة بالهزل والضحك والسخرية، ولعلّ أهمّ من وجّه إليهم الجاحظ سهام سخريته هم المتصدّرون للعلم والدرس ومجالس الفقه و"الأحاديث" مثل "حديث ابن أخي أبي الزّناد" يسأل عمّه الفقيه العام: "أنْخَر عند الجماع؟؟"(23)، ومثل "الدّرس" الجنسي الذي تلقّاه الراوي في "مجلس رجل من الفقهاء"، علّمه فيه كيف يأتي جاريته، فكان من بين تفاصيل الدرس "مُرْها أن تأخذ بإبهامك كما يفعل الخطيب على المنبر"(24)، ومثل "العلم" الذي كانت تقدّمه "حُبَّى" لنساء المدينة إذ "يقال إنّ حبّى علّمت نساء أهل المدينة القبْع والغربلة"(25).

وقد يقوّي الجاحظ من نسق المحاكاة الساخرة في نصّه إمعاناً في هزّ سلطة الخطاب المؤسّسي واستخفافاً بنمطيّته وتكلّسه بثّاً واستقبالاً، نسوق مثلاً على ذلك تلك "النصيحة" التي قدّمتها "حبّى" لابنها، يقدّمها الجاحظ بأسلوب يلبد في ثنايا النص القرآني ويمدّه بخصائصه

التركيبية والإيقاعية والمعنوية: "وقال ابن حبّى لأمّه: يا أمّهْ، أيّ الحالات أعجب إلى النساء من أخذ الرجال إياهنّ؟ قالت: يا بنيّ..."(26)، إنّها ملامح الخطاب الشائع في أدبيّات "النصيحة" و"الوصايا" و"الخطب" ومختلف ضروب الكلام الجادّ المحفوظ في الذاكرة الجمعية والفردية، خاصة وأنّ الجاحظ قد بناه على منوال النص القرآني، النموذج الأعلى الذي ليس وراءه من نموذج، فمثل هذا النّداء "يا بنيّ" تكرّر في القرآن الكريم ستّ (06) مرّات(27)، نذكر منها على سبيل المثال: {قَالَ يا بُنَيَّ لا تقْصُصْ رُؤْياكَ على إخْوتِكَ فيكيدُوا لكَ كيْداً} [يوسف: 5]، وكذلك قوله تعالى: {يَا بُنَيَّ إنّي أرَى في المنَامِ أَنّي أَذْبحُك فانظُرْ ماذا تَرى} [الصّافَات: 102]، يذكّر الكلام بالكلام تركيباً وصياغة، والمقام بالمقام علاقة بين طرفيْ الخطاب، ولكنّ البون بائن بين محتوى الخطاب "الأوّل" القرآني النموذجي الجادّ والخطاب الثاني "المولّد" عنه المغرق في السخرية والتحرّر والأدبيّة.

هذا الرّوْغ المتحقّق بين النموذج وظلّه أو بين الأصل وفرعه هو نصيب النصّ من الإبداع والذّاتيّة والحداثة، وهذا "الانزياح" المتحقّق داخل الذات ما بين وعيها بسلطة النموذج عليها من ناحية وعملها على التحرّر منه من ناحية أخرى هو نصيب الخطاب من السخرية، إنّه "انحراف" دلاليّ مولّد للفوضى داخل الثابت، يعتبر "نيتشة" "ظاهرة جمالية"(28) واختياراً "يبدأ مع اللحظة التي ينبثق فيها الإحساس بالحدود"(29)، أي بالنموذج اختياراً يحقّق به الجاحظ نوعاً من النقلة في بناء الخطاب غايته إنقاذ المتلقّي، ومن قبله الباثّ، من سلطة نموذجه، ودعوته إلى مساحة من التخفّف من "الحدود" والتحرّر من "النمط".

وقد يتحرّك النص الجاحظي الساخر ضمن هذه الثنائية "السّاتيريّة" ليخلق نوعاً آخر من "المحاكاة الساخرة" المركّبة حيث تراوح الذات المتلفّظة بإتقان كبيرة بين نصّها المرجعي الدّيني، النّموذجي في جدّيته وترميزه وتعاليه وبين نصّها المستحدث المستهتر بحدود النموذج ومن ورائها الذّهنيّة الجمعيّة المحافظة على رمزيّته وتعاليه. نستجلي هذه الحركة الساخرة من خلال نصّ عجيب في تركيبه الفنّي إذ يجلب النموذج وينفيه في الآن ذاته، يستحضره ويفسخه، يهدمه ويبنيه، وقد ورد الخبر في "الرسائل"(30)، ويتعلّق بحكاية امرأة تدعى "خليدة" و"فتى من أهل العراق"، هي لها "دار بمكّة تكريها أيّام الحجّ" وهو "حجّ فاكترى منزلها"، وتحصل "الخلوة" و"الشهوة" و"الأخذ بها" ثم "النّدم" و"البكاء" و"الاستغفار"، إنّها دعوة صريحة لقصة يوسف مع امرأة العزيز، مع فويرقات سرديّة تشوّه النموذج وتنزاح به عن موطنه الأول: القرآن، إلى موطنه الثاني: خبر الجاحظ، من هذه الفويرقات أن خليدة "امرأة سوداء ذات خَلْق عجيب"، ومنها أنّ الرغبة الأولى كانت من قبل الشاب و"انصرف ليلة من المسجد وقد طاف فأعيا، فلما صعد السطح نظر إلى خليدة نائمة في القمر، فرأى أهيأ

الناس وأحسنه خلقاً، فدعته نفسه إليها"، ومنها أنّ المرأة محتالة لم تعلن عن رغبتها مثلما فعلت عاشقة يوسف "فتابعته وأرته أنّها نائمة"، ومنها خاصّة أنّ "الندم" يتمّ في أجواء من الضحك الساخر الجريء المبني بمعجم المحظور والممنوع والفاحش يهدم به الجاحظ ذلك الندم المثاليّ "المنافق" الذي تسهر المؤسسة الدينية على تعليمه المؤمنين.

يبني الجاحظ نصّه على خطّة تقوم على مواجهة "المتوقّع"(31) و"المعلوم والنمطيّ" لينقل القارئ بذلك إلى وضعيّة تلقّ جديدة تخلّصه إلى حدّ مّا من الخوف من الممنوع والمحرّم وتخفّف قليلاً من وطأة الأخلاقيّ والقيميّ والمثاليّ. إنّها لحظة تُستنفر فيها كفاءة كلّ من المتلفّظ والمتلقي الثقافيّة واللغويّة والإيديولوجيّة لفكّ شفرة النصّ الساخر، نصّ يقول حقيقة ظاهرة في المزح والهزل والإضحاك ويضمر أخرى عميقة بعيدة المنال هي زعزعة المطلق ومواجهة الخوف من المقدّس وبالتالي من الغيب(32).

يبني الجاحظ خطابه الساخر وحكايته المضحكة على أنقاض الخطاب الدينيّ وعلى حساب جديّته وانضباطه وصرامة قصّته، وإذا بنا أمام خطّة براغماتيّة في الخطاب منفلتة "تحوّل وجهة القارئ من الدلالة السطحيّة إلى الدلالة الضمنيّة"(33).

وقد يبني الخبر ضمن هذه الثنائيّة الساتيريّة على التناقض بين المقام والمقال مثل الخبر الذي يتمّ في حضرة الرسول ويحوي سؤال إحدى المؤمنات له كما هو الحال في غالب الأخبار النبويّة، لولا أنّ سؤال هذه المؤمنة لا يتعلّق بجنّة ولا بنار ولا بمعاد أو غفران، وإنّما هو سؤال متعلّق بضعف زوجها الجنسيّ وطلبها إمكانيّة العودة إلى زوجها الأوّل، تغيب في هذا الخبر تلك الصورة الدينيّة النمطيّة للرسول، المهيمنة في المدّونة الفقهيّة والأخباريّة عموماً، فالرّسول في هذا الخبر "ما يزيد على التبسّم" ويخاطب هذه المرأة المؤمنة بمعجم غارق في الحسيّة: يقول لها: "لا، حتّى تذوقي من عسيلته ويذوق من عسليتك"(34).

2 ـ التحول السرديّ/ التحويل القيميّ:

انطلاقاً من رؤية "الميزان الكوني"(35) التي تحرّك ضمنها العقل الجاحظي كان التقاط النماذج السرديّة ورسم مختلف الفواعل الحكائيّة فيما نقل من أخبار وما أبدع، ضمن هذه الرؤية "الميزانيّة" المدافعة عن نظام الكون في تناقضاته وتشظيّه وانسجامه في آن، اعتنى الجاحظ بأخبار اللصوص والمكدّين والبخلاء وغيرهم من المهمّشين في بنية المجتمع العربيّ الإسلاميّ آنذاك، مقابل دوران الأخبار وأيّام العرب والتاريخ على الصاحين والصادقين والعفيفين والعلماء وذوي السلطان، فكما أنّ للذباب(36) والجعلان(37) والبعوض(38) وظائفَ في نظام الكون ودلالة على دقّة تدبيره وإدارته، فإنّ للصّ والسارق والمكدّي والبخيل وظيفة ينهض بها وإن كانت على هامش المركز سياسة وأخلاقاً وعقيدة وأدباً خاصّة.

تخيّر الجاحظ نماذج سرديّة مارقة عن المتوقّع، منزاحة ملامحها عن ملامح النماذج السرديّة التي دأب أدب المركز على ترسيخها وتكرارها في نصوصه المولّدة بعضها من بعض، أدرك الجاحظ بعقله الاستنباطيّ الجداليّ أنّ "الحقيقة" ليست واحدة وأنّ "الضدّ" من شروط التوازن والاستمرار، لأنّ "المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدّتها امتزاج الخير بالشر، والضارّ بالنافع، والمكروه بالسارّ، والضّعة بالرفعة، والكثرة بالقلّة"(39).

في ضوء هذه الرؤية العقليّة تولّدت الرؤية الفنية عند الجاحظ، فالتفت بوعي واقتدار إلى تلك النّماذج المهمّشة يقارع بها النّماذج السّائدة ويخالفها ويفتح أمام الأدب العربيّ فضاءات تخييليّة جديدة تحرّكت فيها أهمّ النصوص التي متحت من رؤية الجاحظ واحتفت مثلها بالسخرية والممنوع والمهمّش مثل "مقامات" الهمذاني و"غفران" المعرّي.

تخيّر الجاحظ نماذجه السرديّة المذكورة ليكتب نصاً مغايراً للسائد، نصاً مكتوباً بروح "شعبيّة"(40) مناوئة للصرامة والجديّة المبالغ فيهما، ساخرة من النفاق وتملّق المؤسسة، وأن يقترح الجاحظ على الجمهور أخبار اللّصوص والمكدّين والبخلاء فيعني أنه كتب في أولئك الذين يعيشون بمراوغة القيم الرسمية والتحايل عليها بشتّى الطرق.

ولنا في أخبار البخلاء أشكال من السخرية وضروب من الإضحاك وفنون من الهزل والمزح مسّت كثيراً من الثوابت، وهزّت سلّم القيم وأطلّت على منافذ أخرى من أنساق التفكير والسلوك والحياة عند العرب كان أدب المركز يحاول التغطية عليها وردمها من باب "درء المعصية" وتمجيد "الطاعة"، بهذا نفسّر تخصيص الجاحظ مؤلّفات بأكملها فيما خرج عن "المثال" ومرق عن "النموذج" وتحرّك خارج دائرة "الحكم الشرعيّ"، مثل البطل السردي "خالد بن يزيد" الذي خصّص له الجاحظ "حديثاً"(41) مطوّلاً في كتاب "البخلاء"، مجّد فيه الكدية واللّصوصية والصّعلكة والعنف والبخل والوضاعة والكذب والتحيّل والانفلات من كلّ ما رسمته المؤسّسات أخلاقيّاً ودينيّاً واجتماعياً، بل يفتح الجاحظ لشخصيته باباً خلفيّاً يدعو عبره كلّ تلك "العلوم" التي صادرها الإسلام ونهى عنها القرآن، ويحييها في النص مجدّداً على لسان "خالد بن يزيد" حيث يقول "وعرفتُ خدع الكاهن وتدسيس العرّاف، وإلى ما يذهب إليه الخطّاط والعيّاف، وما يقول أصحاب الأكتاف، وعرفت التنجيم والزّجْر والطّرق والفكر"(42)، شبكة من "المعارف" نهى عنها الدين وصنّفها ضمن "المحرّم"، وأصبحت ترميزاً للشرّ والمعصية.

وحين يضع الجاحظ تلك المعارف على لسان شخصيّة سرديّة فذّة مثل "خالد بن يزيد" فإنه يحقّق لها درجة عالية من التقبّل وجمهوراً واسعاً يتلقّاها بكثير من المتعة، خاصّة وهي تأتيه بذلك الخطاب المشحون بضروب من المفارقات والانزياحات تأتي

مزفوفة في إيقاع قويّ يرسّخ المعنى في ذهن المتلقّي ويعيده حيّاً في الأذهان والذائقة رغم تنبيها المؤسّسي وتهديداته!

تعجّ أخبار "البخلاء" بالسّخرية من نظم القيم السّائدة أو التي تحاول الأعراف أن تجعلها سائدة ثابتة في الذّاكرة الجمعيّة والفرديّة، وإذا ما كان الشعراء والأدباء في عصر الجاحظ يتنافسون في رسم "الأنموذج" ويتكلّفون له الشعر والنثر، ويدورون مع الجمهور القارئ والسامع في فلكه بلا توقّف ويمجدّون قيم "العفّة" و"الشجاعة" و"العقل" و"الكرم"، فإنّ الجاحظ قد نقل المنافسة الأدبيّة إلى "نقيض النموذج" أو "النموذج المشوّه"، فتفنّنت نصوصه بالذّكاء والحيلة والملاوصة والكدية والقناع، وانبرى "البخيل" سيّد المقام السّردي ومولّد الفعل الحكائي والتّيمة الإبداعيّة التي تحتفي بها لغة الجاحظ، وترسم في نظام التلفّظ ملامح متلقّ مقبل على الضّحك، متحرّر من النمط، قابل للخلاف.

في هذه الرحلة اللغويّة إلى ما وراء النّموذج نفّذ الجاحظ مشروعه الإبداعيّ الجماليّ الفكريّ، واقترح على قارئه بدائل "مشوّهة" تضع كلّ قدراتها الذّهنية والجسدية في جمع المال بدل الزّهد، وفي التحيّل بدل الصّدق، والتقنّع بدل الحقيقة... بدائل تحترف الكذب وتشويه الواقع لابتزاز الناس واستغلال سذاجتهم ونواياهم الطيبة بالذّكاء والحيلة ونصب الفخاخ واعتماد كلّ ما نهى عنه الدين والتنكّر لكلّ ما دعا إليه، ولنا في نماذج المكدّين الذين أوردهم الجاحظ في كتاب "البخلاء"(43) ما يؤكّد هذا المذهب السّاخر في تشويه النموذج وتبديله. فليس ما يلحقه "الإسطيل" أو "الكاغانيّ" أو "القرسيّ" أو "الفلور"(44) بجسده من تشويه، وما يفسد به كمال الخلق الإلاهي مدّعياً العاهة، ناصباً بها فخّه لاصطياد الغافلين إلاّ فعلاً لغويّاً مقصوداً، لا يتعلّق التّشويه فيه بظاهر الفعل السّردي وإنّما بعمق الرؤية الفنّية المحتفية بهذه النماذج، تعدّل بها ميلان كفّة السّرد إلى التّمجيد والتضخيم والانتقائيّة والمثاليّة المفرطة التي ترى، أو تتوهّم أنّها ترى، أنّ للحقيقة وجهاً واحداً هو هذا الوجه الرسمي الشائع الجادّ، وجه يروّج لصنوف من البشر كأنّهم الآلهة عفّة واستقامة وانضباطاً لتعاليم المركز وأحكامه.

وفي حين كان الرّواة والقصّاص والكتّاب والشعراء ينحتون في لغتهم نماذج فوق بشريّة أحياناً قد يموتون جوعاً ولا يمدّون أيديهم إلى غير الله كان الجاحظ يحدّث قرّاءه عن "خالد بن يزيد" وغيره من صنوف المكدّين الذين كانوا يضعون كلّ طاقاتهم الذّهنية والجسديّة من أجل افتكاك ما عند غيرهم أو اختطافه أو سلّه بخفية.

يمارس الجاحظ في نصوصه لعبة خفيّة يحوّل بموجبها مركز اهتمام القارئ من "الجدّ" إلى "الهزل" ومن "الملتزم" إلى "الساخر" ومن "المهمّ" إلى "التّافه"(45). طريقة في الكتابة ينبّه بها الجاحظ إلى أنّ الكون ليس بهذا السّكون الذي يبدو عليه في

الخطاب الرسمي، ولا بهذه الأحادية المطلقة التي يروّج لها أدب المركز وتذود عنها المؤسّسة النقدية المحافظة، يشكّك الجاحظ بالبخيل، فاعلاً سرديّاً وتيمة إبداعيّة ومشروعاً جماليّاً، في منظومة القيم وبالتّحديد منها قيمة "الكرم" وما يستتبعها من "آداب الطّعام" و"الضيافة" و"حسن المؤاكلة" و"الإيثار" و"إطعام المسكين"، كان كلّ ذلك في وادٍ وبخلاء الجاحظ في واد آخر!

يحرّض الجاحظ بأسلوبه الساخر قارئه، ويحرّض نفسه من قبله، على أن يمرّ من الوادي الأوّل إلى الوادي الثاني، وأن يستمرئ مذاق هذه البلاغة الجديدة التي يقترحها عليه، "بلاغة الهزل"(46)، أو "بلاغة المهمّش"(47) أو "بلاغة المقموعين"(48)، بها يحاول أن يتخلّص ويخلّص قارئه من سنن الكتابة إلى حدود عصره، ويزرع "الخبر" في فضاءات تعبيرية جديدة هي تعبيريّة المقُصى والمرذول والهامشيّ كالنّوادر والملح والطرائف والحيل(49).

هذه المحاكاة السّاخرة لأخبار الجدّ وهذا البديل البلاغي الذي يقترحه الجاحظ على القرّاء يؤكّد أنّ "السخرية طريقة للتخلّص من النّماذج الأسلوبيّة السّائدة والانتصار عليها ومجاوزتها"(50). ففي ما تدأب الأشعار والأخبار ويعمل القصّاص والرّواة على تفخيم شأن "الزّهد" والتقليل من قيمة "المال" وإبدال تجارة الآخرة بتجارة الدّنيا، والتّناصر على "الصّدقة" و"إيتاء" ذوي القربى من اليتامى والمساكين، نجد بخلاء الجاحظ ينخرطون في التّناصر على "الجمع والمنع"، ويقيمون "الأحلاف" للذّود عن الشحّ والتّنظير للبخل(51) والجدال في عبادة المال، والدّفع إلى أن يكون "الدّرهم هو القطب الذي تدور عليه رحا الدّنيا"(52)، بل يصبح "الدّرهم" أو "الفلس" قِبلة البخيل وكعبته الجديدة، يتعبّد في محرابه ويتبتّل في حضرته: "وكان إذا صار في يده الدّرهم خاطبه وناجاه وفدّاه... ثم يلقيه في كيسه ويقول له: اسكنْ على اسم اللّه في مكان لا تهان ولا تذلّ ولا تزعج منه"(53).

وقد اعتبرت رفيقة بن مراد وهي تبحث في ظاهرة "الإضحاك" في أدب الجاحظ أنّ مناجاة الدّرهم سياق يقدّم فيه البخيل متصوّراً جديداً للإيمان، وفي ذلك نقض لتصوّر لإيمان (كذا) يمثّله الشاعر والمتديّن"(54).

يوسّع الجاحظ في أدبه السّاخر من مساحات التعبيريّة، ويحاول أن يزعزع ثقافة الوجه الواحد والرأي الواحد والقيمة الثابتة والحقيقة المنتهية، في هذا السياق أورد في كتابه "البخلاء" رسالتين متناقضتين متواجهتين بالحجّة ونقيض الحجّة، هما "رسالة أبي العاص بن عبد الوهّاب بن عبد المجيد الثقفي"(55)ب و"ردّ ابن التّوأم عليها"(56)، في الأولى ترتسم ملامح "النموذج" في سلوك العربي المسلم حيث يحشد المرسل/ الجاحظ صنوفاً من الحجج الدينيّة والتاريخية والشعريّة والعقلية دفاعاً عن "الكرم" و"الجود" و"الأثرة"، وفي الثانية

تـنهض بـذات الخطّـة الحجاجيّـة أطروحـة نقيضـة هـي "الاقتصـاد" و"الصّـون" و"الحفـظ" ومحاربـة "السّـرف"، يقـول صـاحب الـردّ / الجـاحظ لخصـمه: "والسّـرف، حفظـك اللّه، معصـية، وإذا كانـت معصـية اللّه كرمـاً كانت طاعته لؤماً"(57).

ويبـــدو أنّ هـــذا النّمـــوذج البـــديل أو "النّمـوذج المشـوّه" القـائم علـى الـدّعوة إلى البخل والـدّفاع عن التقتير والرّفـع من شـأن المـال والسّـخريّة مـن سـلّم القـيم السّـائدة يمـارس سـلطة ذهنيّـة لغويّـة علـى الـذّات المتلفّظـة، فقـد جـاء المسـار الحجـاجي في "الـردّ" أوسع وأثرى، والحجج أقوى وأمضى في خدمة الأطروحة البديلة.

ويؤكّـد الجـاحظ بهـذه الرسالة المبطّنـة بردّهـا أنّ الكتابـة السّـاخرة فعـل جـدّي، يتطلّـب عقـلاً مرنـاً وقـدرة ذهنيّـة تحسـن التّعامل مع النّقائص وروحاً إبداعيّة مرحة، تـؤمن بـالتّوازن وتقبـل بـالاختلاف، روحـاً متحـرّرة مـن حـدود السـلطة، كـأن يـزرع الجـاحظ في قلـب المسـجد حلقـة لا يـذاكر فيهـا أصـحابها الزّهـد في الـدّنيا وفي زينتهـا الأولى "المــال"، ولا يحضّــون علــى طعــام المسكين، ولا يـذكّرون بواجب الزّكـاة أو نافلة الصّدقة، وإنّما هي حلقة داخل المسجد تـدخل هـذا الفضـاء المقـدّس لاسـتذكار قواعـد "الجمـع والمنـع"، والتحـالف والتّناصـر مـن أجـل "الاقتصـاد في النفقـة" و"التـثمير للمـال"، يفقـد المسـجد قدسيّته المطلقـة الـتي تـدافع عنهـا الأدبيّـات الرسميّـة وتـروّج لهـا استناداً إلى قولـه تعـالى: {فِي بُيوتٍ أَذِنَ اللّه أَنْ تُرْفَـعَ ويُـذْكَرَ فيهـا اسمُـهُ} [النـور: 36]، يصبح المسجد فضاء مفتوحاً على هموم المال وتثميره والاستزادة منه ورفض التّفريط فيـه، وتفقد أحكام الزّكـاة والصّدقة كلّ معنـى لها، ويقتات النص الأدبيّ السـاخر أدبيّتـه مـن معابثـة المؤسّسـة الدينيـة بمراجعـة قطعيّـة قوانينها والتّشكيك في بديهياتها، فقد جعل الجاحظ إحدى بخيلاته تجتهد في ما يعتقد القـارئ ألاّ اجتهـاد فيـه حـين وجـدت بابـاً لكسـر الحكـم القرآنـي المتعلّـق بتحـريم الـدّم(58) قائلـة: "بقـي الآن علينـا الانتفـاع بالدّم، وقد علمتُ أن اللّه عـزّ وجلّ لم يحـرّم مـن الـدّم المسفوح إلاّ أكلَـه وشُـربَه، وأنّ لـه مواضعَ يجوز فيها ولا يُمنع منها"(59)!

ولعـلّ أطـرف مـا ورد في "قصّـة أهـل البصيرة من المسجديّين" هـو هـذه الانزياحـات الكـبرى الـتي حصـلت في "المسـجد" فضـاء سرديّاً، حيث أصبح فضاء المقايضات المالية ونظريّـات الـربح الأقصـى واسـتدعاء "رمـوز" البخـــل و"أعلامــــه" للاعتبـــار بتجـــاربهم وتمجيـدهم، والمتوقّـع داخـل هـذا الفضـاء أن ينـتَج الخطـاب الـذي يبني "النمـوذج" سـلوكاً أخلاقيـاً وقيمـاً بالصّـرامة اللاّئقـة بقدسـية الفضـاء وانضـباطه وتعاليـه باعتبـاره الفضـاء الحاضن لترسيخ "النموذج" وحمايتـه، ولكـنّ الجاحظ ينفلت في نصّه من كلّ هـذا فيبـدّل رمـوزاً برمـوز وأعلامـاً بـأعلام وأحاديـث بأحاديـث، فبـدل تطـارح الأحاديـث النبويّـة واسـتعراض سـير السـلف الصـالح وتـذاكر علـوم الفقـه والعقيـدة واللغـة يتصـدّر البخيـل الحلقة داخل المسجد الجامع ليحدّث جمهوره

عن "الحمار والماء الأجاج"(60)، وبدل الخوض في سيرة "مريم العذراء" يخوض البخلاء في سيرة "مريم الصنّاع"(61)، وفي حصافة الرأي لدى "معاذة العنبرية"(62) بدل "معاذ بن جبل"، تتحوّل بذلك وجهة "الاجتهاد" والقياس" و"الاستنباط" إلى الاقتصاد في النفقة واستثمار "دقائق الأمور" من أجل ربح حفنات من الماء، أو عدم التفريط في أيّ شيء من "الأضحية" بما في ذلك دمها الحرام!

يتولّد الإضحاك في نصّ الجاحظ حين تجتهد شخصياته في ما لا اجتهاد فيه، وحين تولّد من الحكم الشرعي حكماً جديداً غريباً مفاجئاً في ظاهره، وفي باطنه رؤية متحرّرة من جبروت المؤسّسة، ساخرة من النّمذجة مدافعة عن الفردانيّة والذّاتية والخصوصية.

خاتمة

تنقل الأخبار أنّ الجاحظ سرعان ما اعتذر عن وظيفة الكتابة في ديوان الخليفة العبّاسي "المأمون"، سرعان ما اعتذر عن "التنميط" داخل المؤسسة حتى ولو كانت مؤسسة ذات سلطة مطلقة، إذ هي لسان الحاكم وأفكاره وأوامره ونواهيه، وهل من تفسير لرفض منصب مثل هذا كان الناس في عصر الجاحظ، وإلى اليوم، يقتتلون في الوصول إليه، هل من تفسير لذلك غير روح الجاحظ الحرّة، وغير عقله المتدبّر المتفلسف وغير وجهة نظره الذهنيّة والاجتماعية واللغويّة القائمة على التّنسيب والشكّ والقبول بالحقيقة ونقيضها والتفطّن إلى أنّ الكون بناء جدليّ وحوار لا يتوقّف بين المتناقضات، الحياة والموت، الدّنيا والآخرة، الشهادة والغيب، المركز والهامش، الضّحك والبكاء، الهزل والجدّ.

من هذه الزّاوية الواسعة المطلّة على حركة الكون كتب الجاحظ بذاكرة نصيّة جدليّة حركيّة، ذاكرة ليست أسيرة لماضيها ولا متشبّثة بأنماطها ولا خاضعة لسلطة السابق(63)، ذاكرة تنتج نصّها وفق رؤية مخصوصة إلى الكتاب والعالم والإنسان، وإذا ما كانت الكتابة تحتاج دوماً إلى "ثوابت" تؤسّس عليها و"نماذج" تستلهم منها فإنّ تلك الثوابت وتلك النماذج قابلة دوماً في رأي الجاحظ إلى المراجعة والتحريك والزّعزعة والتقليب و"التّشويه" لتبعث جديدة مختلفة محيّنة بأشواق الذّات إنتاجاً وتلقّياً، ولم يجد الجاحظ غير السخرية اختياراً فنّياً، به يهدم وبه يبني، وبه يفكّ الضيق عن ذاكرة النصّ، سواء في ذلك ذاكرة التلفّظ وذاكرة التلقّي.

الهوامش:

1ـــ "السخرية" حسب رولان بارط شكل تعبيريّ يتمثّل في "الإلماع إلى شيء آخر غير الذي نقوله" Michel. Pougeoise, Dictionnaire de rhétorique, Paris, Armand Colin, 2001, P152، و"السخرية" عند كثير من النقّاد "جوهر الإبداع الأدبي وروحه" على حدّ عبارة

فيليــب هــامون: Philippe Hamon, L'ironie, Littéraire: essai sur les forms de I'écriture oblique, paris, Ed Hachette, 1996, p10، ويـرى "فلاديمـير جـانكيليفيتش" (Vladimir Jankélévitch) أنّ السّخرية هـي حركـة الحياة اليومية، وأنّه لا يمكن عزلها عن النّشــاط الإنســاني اليــومي: Jean Decottignies, Ecritures ironiques, Presses Universitaires de lille 1988, p9.

2- Charles Porée, Discours sur la satire, Honoré champion Editeurs, Paris 2005, P 95.

3 – I bid, p97

4 ـ "توجد مسلَّمةٌ هـي القرابـة الـتي لا نقـاش فيها بين الهزل والسخرية"،

FranckEvrard, L' humour, Paris Hachette livre 1996, p 42.

5 – I bid, p 55.

(يقــول ف. إفــرار: يوجــد يقــين يتمثّــل في القرابـة غـير القابلـة للنقـاش بـين "الهـزل" و"السخرية)

6- I bid, p 42

7- I bid, p 45

8- I bidem

9- I bidem

9- I bidem

10- Vladimir Jankélévitch, L' Flammarion, Champs, 1964, p 36

11- Ecritures ironiques, p 15.

12 – Jean Decottignies, Ecritures ironiques, Presses Universitaires de lille 1988, p12.

13 ـــ آمنــة الرميلــي الوســلاتي، الحيلــة في أدب الهامشيين، منشـورات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بسوسـة 2013، فصـل "الذات المنفلتة"، ص ص 350 ـ 387.

14 ـ حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العــرب، اسمــه وتطــوّره إلى القـــرن الســادس، منشــورات الجامعــة التونســية 1981، "الحــدث الجــاحظي"، ص ص 137ـ 307.

15 ـــ الجــاحظ، الــبخلاء، تحقيــق طــه الحاجري، القاهـرة، دار المعـارف، د. ت، ص 5 ـــ الحيـوان، تحقيـق عبـد السـلام هارون، بيروت 1996، ج1، ص37.

16 ـــ الحيـوان، تحقيـق عبـد السـلام محمـد هــارون، بــيروت، دار الجيــل، 1996، ج1، ص ص 204 ـ 207.

17 ـ نفسـه، ج1، فصـل "مـزج الهـزل بالجـدّ في الكتاب"، ص 37.

18 ـــ "ونعني بالنّسـق الثّقـافي بكـلّ بسـاطة مواضـعه (اجتماعيّـة، دينيّـة، أخلاقيّـة، اسـتيتيقية...) تفرضـها، في لحظـة معيّنـة من تطوّرها، الوضعيّة الاجتماعيّة، والـتي يقبلـها ضـمنياً المؤلّـف وجمهـوره"، عبـد الفتــاح كيليطــو، المقامــات، السّــرد، والأنسـاق الثقافيّة، ترجمـة عبـد الكـبير الشّــرقاوي، توبقــال للنشــر، 1993، ص7.

19 ـ الحيوان، فصل "فضل الكتابة"، ج1، 47 ـ 48.

20 ـ البخلاء، ص176.

21 ـــ رفيقـة بـن مـراد، "الخلفيـات النظريّـة لإنشـائية الإضـحاك في الـبخلاء"، ضـمن

الجاحظ في الثقافة العربية الإسلامية، أعمال ندوة قسم العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، 12 ـ 13 ـ 14، أفريل 2007، ص 131.

22 ـ الجاحظ، رسائل الجاحظ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ت. ت، ج2، ص 95.

23 ـ نفسه، ج2، ص94.

24 ـ نفسه، ص 131.

25 ـ نفسه، ص130.

26 ـ نفسه، ص 131.

27 ـ محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، إسطمبول، دار الدعوة 1986، مادة (ب ن و)، ص 128.

28 – Ecritures ironiques, p 15.

29 – I biddem

30 ـ رسائل الجاحظ، ج2، ص130.

31 – Linda Hutcheon, "Ironie et porodie stratégie et structure", Poétique, n 36, novembre 1978, p. 472.

32- Mikhaïl Bakhtine, l'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen – Age et sous la Ranaissance, Gallimard 1970, p 19.

33 – Linda Hutcheon, "Ironie et parodie stratégie et structure", p. 469.

34 ـ رسائل الجاحظ، ج2، ص93.

35 ـ الحيوان، ج1، ص204.

36 ـ نفسه، ج3، ص 315، 317، 398.

37 ـ نفسه، ج3، ص 403.

38 ـ نفسه، ج2، ص112.

39 ـ نفسه، ص204.

40 ـ محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب بمنّوبة، 1998، ص 201.

41 ـ البخلاء، "حديث خالد بن الوليد"، ص ص 46 ـ 51.

42 ـ البخلاء، ص 47.

43 ـ البخلاء، ص 52.

44 ـ نفسه.

45 – L' Humour, p 55.

46 ـ حمادي صمّود، بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبيّة عند الجاحظ، تونس، دار شوقي للنشر، ط2، 2002.

47 ـ آمنة الرميلي الوسلاتي، الحيلة في أدب الهامشيّين، ص 6.

48 ـ جابر عصفور، "بلاغة المقموعين" من مجلّة البلاغة المقارنة (ألف)، القاهرة، الجامعة الأمريكيّة 1992، عدد 12، ص192.

19 ـ "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبيّن حُجّة طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة"، البخلاء، ص 5.

50 – Ironie et parodie, p 471.

51 ـ "قصّة أهل البصرة من المسجديّين" البخلاء، ص 28.

52 ـ نفسه، ص 170..

53 ـ نفسه، ص 131.

54 ـ رفيقة بن مراد، "خلفيات النظرية لإنشائية الإضحاك"، ص 138.

55 ـ البخلاء، ص ص 154 ـ 168.

56 ـ نفسه، ص ص 169 ـ 194.

57 ـ نفسه، ص 171.

58 ــ 9حُرِّمت عليْكم الميْتَةُ ولحمُ الخنزيرِ..8 [المائدة: 3].

59 ـ البخلاء، ص 33.

60 ـ نفسه، ص 29.

61 ـ نفسه، ص 30.

62 ـ نفسه، ص 33.

63 ــ يقول الجاحظ: "وينبغي أن يكون سبيلنا لمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا، على أنّا قد وجدنا من العبرة أكثر ممّا وجدوا، كما أنّ من بعدنا يجد من العبرة أكثر ممّا وجدنا"، الحيوان، ج1، ص 86.

❑❑

دراسات..

أهــــم مكونـــــات الفضاء المكاني في الخطـاب الروائـي العربي المعاصر

□ أ.د. محمد عبد الرحمن يونس*

للمكـان أهميـة كـبيرة في بنـاء الحـدث الحكـائي، فهـو البنيـة الأساسية من بنياته الفنية، ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجـود مكان تنمو فيه وتتشعب، لأن المكـان يحتـوي علـى الأحـداث ويبنيها ويشعبها. ومن داخل الفضاء المكاني تتم عمليات التخيل والاستذكار والحلم، فلا يمكننا أن نتخيل بطلاً أو شخصية قصصية تفكر وتتفاعل مع أخرى، وتراقب وتحلل الأوضاع الإيديولوجية والاجتماعية، أو تثبت رؤاها إلا من داخل المكان ومن خلاله.

ويحـدد المكـان في النصـوص الحكائيـة مسـار الشخصيات، وهـو ضروري بالنسبة للسرد الحكائي، لأن السرد، ولكـي ينمـو ويتطـور، فإنـه يحتاج إلى عناصر زمانية ومكانية، والحدث "لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"(1).

إن الفضـــاء المكـــاني بامتداداتـــه ومكوناته يساعدنا على فهم الشخوص التي تقطنـه، ووضـعها الاجتمـاعي، وتكوينهـا السياسـي والفكـري والإيـديولوجيا المعرفيـة التي تتبناهـا ، وبالتـالي يمكننـا مـن أن نفهـم مجمـــل الأوضـــاع السياســـية والثقافيـــة والاقتصادية لمجتمع من المجتمعات، أو مدينة من المدن، فالفضاء المكـاني "لا يتشـكل إلا

* قاص وباحث وروائي وأستاذ جامعي، عميد كلية اللغـة العربية بجامعة ابن رشد في هولندا

عبر رؤية ما، بل ويمكن القول بأن الحديث عن المكان (...) هو حديث محور عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي عند مباشرته له. فالرؤية التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه"(2). والفضاء المكاني في النصوص الحكائية يكشف عن عادات سكانه، وتاريخهم الثقافي والمعرفي والسياسي، بتعبير آخر إنه يقدمهم في صيرورتهم التاريخية والحضارية. ويرى أحد الباحثين "أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"(3). ويعد المكان ((البوابة الأقدر على تمكين القارئ من النفاذ إلى دواخل الروايات واكتناه أعماقها))(4).

ومن هنا، فإن تشكل الأحداث وسيرورتها يفترض صوراً جديدة للأمكنة، سواء أكانت واسعة أم ضيقة(5). ويرى بول كلافال أن المكان بالنسبة لقاطنيه يشكل رمزاً للأمان ، ومصدراً للاعتزاز والتعلق. يقول(6): "المكان هو أحد الدعائم المفضلة للنشاط النموذجي، ينظر إليه من يسكنونه أو من يعطونه قيمة، وذلك بطرق مختلفة، يضاف إلى الامتداد الذي يشغلونه، ويتجولون فيه ويستعملونه، في فكرهم، امتداد يعرفونه ويحبونه والذي هو بالنسبة إليهم، رمز أمان، باعث عزة، أو مصدر تعلق".

ويبدو أن دراسة بنية المكان وأوصافه ومحتوياته في النصوص الحكائية ستساعدنا على فهم البنية المعرفية، والوضع الاقتصادي والطبقي للسكان الذين ينتمون إلى هذا المكان، فـ "وصف الأثاث والأغراض (داخل المكان) هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه. فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه "الديكور" وتوابع العمل ولواحقه(7). وبشكل عام يظل بيت الإنسان امتداداً له، فإذا وصفنا البيت فقد وصفنا الإنسان(8). فعلى سبيل المثال يلاحظ أن محتويات منازل التجار والأثرياء في النصوص الحكائية العربية(9)"، تشير إلى الوضع الطبقي لهؤلاء التجار، وتشير إلى أي مدى قطعته هذه الطبقة. في الثراء الفاحش وتثمين الأموال، كما أنها تكشف عن البنية الذهنية والسلوكية لنساء هذه الطبقة وأولادهن وبناتهن، التي تنحصر في العبث واللهو، ومعاقرة الخمرة، وتشير أيضاً إلى مدى عمق العلاقة التي تربط السياسي بالتجاري، وإلى تقدير السياسي للتجاري واحترامه له، نظراً لأموال التجاري الكثيرة.

إن الرواية العربية المعاصرة تفوق بقية الخطابات الإبداعية الأخرى، وذلك في قدرتها الكبيرة على تشكيل فضاءات متعددة ونامية، داخلية وخارجية، وتجسد هذه الفضاءات حركة الشخصيات، وهمومها وآلامها وآمالها وتفاعلاتها مع محيطها الثقافي والاجتماعي والمعرفي، وليس شرطاً أن تكون هذه الفضاءات واقعية، بل

كثيراً ما تكون تخيلية، أو منفية أو غائبة عن المكان المعروف بطبوغرافيته المحدودة، فتبدو بعض الأمكنة أسطورية أو خرافية أو حلمية، أو موغلة في التاريخ القديم للأمم والحضارات القديمة والبائدة، غير أن الروائي العربي، وحين استحضاره لهذه الأمكنة، بشتى أشكالها ومظاهرها الأسطورية أو الخرافية، لا يبتعد كثيراً عن الفضاءات الواقعية العربية، بقيمها الكبرى وعاداتها وأعرافها، وبنيتها، وآفاقها المعرفية. وتتعدد صور الفضاء المكاني وأشكاله في الرواية العربية المعاصرة، ونظراً لهذه الصور الكثيرة، ونظراً لضيق الوقت المخصص لهذه الورقة، سأكتفي بذكر الأمكنة المهمة التالية:

1ـ فضاء المدينة في الرواية العربية

تشكل المدينة، في بعدها المعماري والسكاني إطاراً تنظيمياً واجتماعياً وسياسياً أكثر تعقيداً، وتتشكل فضاءاتها نمطين من العناصر: عناصر أساسية صغيرة كالبيوت الفردية، وعناصر كبيرة وضخمة باعتبار إشاراتها ودلالاتها، وهي: القصور والمساحات العامة وفضاءات العبادة والكاتدرائيات أو الكنائس(9)، والأسواق التجارية ودور المسرح والسينما، والمقاهي، والحدائق العامة، والملاهي، والملاعب الرياضية. وتتفرع عن مجمل هذه الفضاءات الكبيرة، فضاءات فرعية أخرى كثيرة جداً، وقد كانت الرواية العربية أكثر الخطابات الأدبية تعبيراً عن المدينة، فقد ارتبط ازدهار الفن الروائي بنشأة المدن الكبرى، وانتشار التعليم والجامعات، ((كما ارتبط بحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية، وبخاصة حق العمل وحق الحب اللذين يتيحان شبكة من العلاقات تسمح بصنع نسيج فني متعدد الألوان، فيه من عناصر الكشف والتشويق ما يغري بالاستزادة))(10).

وإذا كانت الرواية، في بنيتها المعرفية ((تجمع بين التاريخ والاجتماع والفلسفة وعلم النفس، وتضيف إلى ذلك الشعر والتركيب الموسيقي، وعبقرية الفرد... الذي يعبر عن وعي أمته، ويصور عمقاً من أعماق نفسه هو أيضاً، بحيث يبقى هو جزءاً من الضمير الجماعي الكبير الذي يتغلغل فيه))(11)، فإن هذا الكم المعرفي التراكمي، في أغزر أشكاله، يتشكل في المدينة. وإذا كانت المواهب الأولى تنمو في الريف وفي فضاء القرية وتترعرع، فإنها لا تتخذ شكلها الفاعل الحضاري إلا في المدينة، ((وإذا أردت أن ترفض الفن فلك أن ترفض المدينة، كلاهما توأمان.. وإذا أردت الفن فعليك أن تعانق المدينة.. الريف لا ينتج إلا الفولكلور))(12).

وعلى الرغم من أهمية فضاء المدينة وعلاقاته في الرواية العربية، فإن معظم الروائيين العرب الذين يشكلون خطابهم السردي من دخل هذا الفضاء يدينونه، أو ينفرون منه، فهو يبدو في رواياتهم فضاء للاغتراب والاستلاب والفاجع والقتامة، وجميع اللوثات المرضية، فضاء يفتقد المرء

فيـه إلى حريتـه وكرامتـه وكبريائـه، إنـه فضـاء غـير نظيـف في قيمـه وعلاقاتـه المحكومة بالدونية والانحطاط والكذب والرياء، والنفاق الاجتماعي، فضاء يرتكب فيه قاطنوه أبشع أنواع المعاصي والموبقات سرا، لكنهم يخجلون من ابتسامة ود علنية، فضاء ملوث بشراهة أسطورية صوب الاستهلاك والامتلاك، استهلاك السلع ومنتجات الحضارة المادية، وامتلاك الأموال وتثمينها، والنساء وكثرة الابتناء بهن. ونلاحظ أن فضاء المدينة في الرواية العربية، وعلى الرغم من تعدديته وكونه فضاء حاملاً للمعرفة، ومنتجاً لها في آن، فإنه لا يحترم العلمي والمعرفي، ولا يقدر العلماء والمبدعين والمثقفين ومنتجي المعرفة، فهؤلاء مهمشون ومستلبون، ومهانون وفقراء وفاقدون لطمأنينتهم الروحية والإنسانية، وغير قادرين على أن يكونوا فاعلين لا على المستوى الفردي أو الجمعي، ولا على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، أما الفاعلون في هذا الفضاء فهم التجار والمرابون والسماسرة، والفاعلون في التجارة والاقتصاد، يضاف إلى ذلك المغنيات والراقصات والنساء الجميلات اللواتي يلعبن دوراً رئيساً وفاعلاً في بنية فضاء المدينة، وفي تشكيل كثير من علاقاته وقيمه، وبالتالي في تشكيل كثير من بنياته السردية، وخطاباته وثقافته الاستهلاكية.

إن الرواية في فضاءاتها المكانية النامية والمتعددة، على حد تعبير كريستوفر كودويل ((فن يعتمد على أناس في مجتمع ما يعيشون أنماطاً متباينة جداً من الحياة، وأن هذه الأنماط تتداخل وتتصادم في ما بينها فتوجد أحداثاً تصور بدورها كيانات إنسانية متباينة جداً، وهذا كله يهيئ المادة التي يجعل منها الروائي فناً قصصياً. ولذا فإن الرواية لا توجد إلا في المجتمعات النامية والمدن الكبيرة. حيث تتوفر هذه الأنماط الحياتية المتفاوتة، وحيث هي دائماً ممكنة، وفي صيرورة))(13).

2ـ فضاء الحانة

يأخذ فضاء الحانة بعداً معرفياً مهماً في النصوص الروائية العربية، وإن كان محدوداً بمجموعة من الفضاءات الفرعية الأخرى، والأشكال الأخرى المتواجدة في الحانة، إلا أن له بعداً معرفياً وإشارياً ذات دلالات بعيدة، وحمولات إيديولوجية، وإشارات رمزية لها ارتباطاتها المعرفية والبنيوية ببنى الحياة العربية المعاصرة، إنه يساعد الأنا الداخلة فيه ((على التعرف على ذاتها))(14) ، وذلك من خلال سرد همومها واغترابها ويأسها في الواقع العربي المحبط، وبالتالي يسهم فضاء الحانة في كشف بؤر الواقع الفاسدة، اجتماعياً وسياسياً، ويسهم أيضاً في فضح البنية المجتمعية السفلية والعليا معاً، ولأنه مكان محرم فهو فضاء مغر للأشخاص الداخلين فيه، ولأولئك الذين لم يجربوه بعد. وعلى الرغم من خطورته، نظراً لبذاءة السكارى والمخمورين فيه، وصعوبة أمزجتهم المتقلبة، وميلهم إلى العنف والعراك الوحشي، ويأسهم من

الحيـاة، فإنــه في كــثير مــن الخطابــات الروائيــة العربيــة المعاصــرة، يبــدو مألوفــاً وحميماً لدى شخوصه، سواء أكانوا رجالاً أم نســاء. إذ تنشــأ بــين هــؤلاء الشــخوص صـداقات معرفيـة وإنسـانية عميقـة، يتخـذ منهـا الروائـي شـكلاً مـن أشـكال الـرفض لبنــى الحيـاة الواقعيــة والســوداوية، ســواء أكانت هذه البنى سياسية أم اجتماعية، أم مذهبية أم طائفية، أم قبلية أم عنصرية.

3ـ فضاء الريف

من أهـم مزايـا الروايـة العربيـة المعاصـرة ((الامتـداد والتنـوع والابتكـار))(15)، ومـن داخـل الفضـاء المكـاني يـتم هـذا الامتـداد وهـذا التنـوع، فوصـف العلاقـات القائمـة في المكـان، بشـتى أشـكالها، هـو الـذي يسـهم في نمـو الفضـاء المكـاني، ولا نغـالي إذا قلنـا إن المكــان هــو الحاضــن لمجمــل الطرائــق الفنيـة والجماليـة الـتي يقـوم عليهـا البنـاء الروائـي، فمـن خـلال المكـان ينمـو السـرد ويتشــعب، ويتجــدد الحــوار، وتوصــف الأشــكال، وتتمــو الشخصــيات وتتوالــد مشـكّلة الرئيسـة والثانويـة منهـا في آن. وإذا كـان ازدهـار الفـن الروائـي مرتبطـاً بنشـأة المدن الكبرى، وعلاقاتها المتعددة والمتباينة المتغـايرة، وبالتـالي المتنوعة والمتناقضـة، فإن هـذا الارتبـاط لم يمنـع الروائـي العربـي مـن الاحتفـاء بفضـاء الريـف وعاداتـه وعلاقاتـه الـتي يراهـا لم تتلـوث بعـد، والإشـادة بهـذه العلاقات والعـادات، وبخاصـة عنـد الكتـاب الرومانسـيين الـذين يلـوذون بفضـاء الريـف، ويعتبرونــه مــلاذاً آمنــاً للطمأنينــة الروحيــة والإنسـانية، فلقـد كانـت ((الرومانسـية ـــ علــى المســتوى العربــي ـــ نقطــة البدايــة الصحيحة لرواية عربية تنهض على قيم فنية ناضـجة، [فـ] الرومانسـية سمـة غالبـة علـى البـدايات المتعـددة في منـاطق مختلفـة مـن الوطن العربي))(16).

4ـ فضاء السجن في الرواية العربية

يعـد فضـاء السـجن مـن أهـم فضـاءات المدينـة العربيـة في الروايـة العربيـة المعاصـرة، ولعلــه أكثــر الفضــاءات الموصــوفة ذات الحمولات الإيديولوجية والسياسية التي يريد الروائـي الإشـارة إليهـا ترميـزاً أو تصـريحاً، فهو فضاء مظلم كريه يثير الرعب والخوف والاشـتمئزاز، والـدخول إليـه يعـني التصـفية الجسدية أو الجنون والهذيان، وهـو ((فضـاء للعزل القسري الفردي والجماعي... وبمـا هـو فضــاء للحجــز الجســدي فهــو أيضــاً مجــال للمـوت البطـيء، والسـريع للعـذاب الجسـدي والنفسي وللرتابة القاتلة. السجن بهذا المعنـى قـبر وإقبـار للجسـد حيـا... وفصـم لكـل مـا يربط الذات بالآخر))(17).

وضمن ((هـذاالأفق جـرت تغطيـة العـالم الـذي يشـكله الفضـاء السـجني في الروايـة، وذلك من خلال إبـراز ملاحمـه الطوبوغرافيـة المميزة والتعليق على أهـم المظاهـر الـتي تنشـأ عنهـا. وقـد أخصـبت هـذه الدلالـة المزدوجـة للمكـان خيـال الـروائيين فراحـوا يتـأملون في فضـاء السـجن بوصـفه عالمـاً طارئـاً ومفارقـاً للمعتـاد مسـتعملين في ذلـك لغـة شـارحة غايـة في التنوع))(18).

إن أفق الحريات الضيق في العالم العربي، أو غير المتنامي أو غير المتجدد، وعدم قدرة المثقفين والأدباء العرب على التصريح بآرائهم ومكنونات نفوسهم شكل لديهم إيديولوجيا مضادة لإيديولوجيا الدولة التي يعيشون فيها، ولبنيتها المعرفية، أيضاً، فهم الطرف الأضعف والمسلوب الإرادة، في حين أن الدولة تشكل منظومة قوية متكاملة من الأعراف والقوانين والمفهومات والنظريات التي يصعب اختراقها، لأنها ((تملك سلطة قسرية تعلو قانونا على أي فرد من أفراد المجتمع، أو أي جماعة من الجماعات التي هي جزء من هذا المجتمع. ومن ثم تكون الدولة وسيلة خاصة لممارسة السلطة. وهي خاصة لأنها عليا، وهي خاصة أيضاً لأنها قسرية. وما من سلطة أخرى في المجتمع تستطيع أن تكون لها سلطة مماثلة ما لم تكن مفوضة من الدولة في ذلك. فالدولة عموماً، هي وحدها التي لها الحق الشرعي في أن تقتل وتسجن رعاياها، وأن تستخدم قوتها لتجبرهم على قبول قراراتها))(19).

وإذا كان فضاء السجن في مهمته الأساسية يهدف إلى حماية الدولة والمجتمع والفئات التي تعيش في هذا المجتمع، ومن كل الذين يخترقون قوانين الدولة ويتخطونها، ويشكلون خطراً عليها، وعلى مواطنيها وسلامتهم، وأمنهم الإنساني والاقتصادي، وإذا كانت من مهمات السجن الرئيسة والتي وضعت له، إصلاح المارقين المجرمين، وتهذيب نفوسهم، وإعادة بنائهم بناءً أخلاقياً ونفسياً يتواءم مع مجموع أنساق القيم المجتمعية السائدة، في مفهوماتها النظرية والعملية، فإن هذا الفضاء يشكل في الرواية العربية دلالات مغايرة وحمولات إيديولوجية، وإشارات معرفية جديدة، فنزلاء هذا الفضاء قلما نجد بينهم مجرماً، يدخلون أصحاء سليمي العقل والرؤية والتفكير، ويخرجون محطمين مهمشين، وفاقدين لأبسط قدراتهم الجسدية والنفسية. إن استحالة مغادرتهم لعالم إقامتهم الجبرية ((سيولد لديهم شعوراً بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصد مما سيجعل مواقفهم تبريرية كثيراً أو قليلاً، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدرتهم على المواجهة فنجد الواحد منهم يعاني العزلة والإحساس بالذنب فضلاً عن افتقاد الحرية))(20).

ونستثني من ذلك نماذج معينة عرفت بقدرتها على الصبر والتحمل الشديدين، هذه النماذج بقدرتها الاستثنائية حولت فضاء السجن إلى فضاء للحراك الاجتماعي والسياسي، والقراءة والإبداع، وتشكيل المعرفة وتحصيلها، وإثارة الوعي، وبثه في نفوس المساجين الآخرين، ويقف على رأس هذه النماذج فئة المثقفين والأدباء، وأصحاب النظريات السياسية. وتشير الإحصائيات الواقعية إلى أن نسبة لا يستهان بها، من أدباء العالم العربي وروائييه ومثقفيه، قد قضوا فترات طويلة أو قصيرة في فضاءات السجون الموحشة، وبعد خروجهم شكلوا

خطابات روائية أكثر نضجاً، وعمقاً إنسانياً ومعرفياً، وتجارب جمالية متميزة.

5ـ فضاء المقهى

تتعدد صور المقهى في الرواية العربية المعاصرة وأشكاله ودلالاته، وإشاراته الرمزية، ووظائفه البنيوية أيضاً، وتقسم المقاهي في الرواية العربية إلى عدة أقسام منها:

1ـــ مقاه مركزية ورئيسة وكبيرة واسعة، ومزخرفة زخرفة جمالية خاصة، ترضي أذواق الداخلين فيها، وتتوسط المدن العربية الكبرى، يرتادها الرجال والنساء معاً، ويغلب على هذا النوع من الرواد صفات نفسية وأخلاقية واجتماعية خاصة جداً، فهم ارستقراطيو النزعة والطموح والتطلع، غالباً ما تجمعهم المصالح التجارية والاقتصادية الخاصة، ويصفهم الخطاب الروائي وصفاً ساخراً، فهم انتهازيون ومتسلقون، وسماسرة ومرابون، ورجال أعمال يفتقدون إلى الكرامة والشرف والعفة، يتاجرون بكل شيء، ويمارسون الدعارة ويتعاطون الحشيش والمخدرات، ونفوذهم الاقتصادي والتجاري كبير جداً في مجتمعاتهم، ويمارسون كل ما هو منكر، رجالاً ونساء، وبمرأى ومسمع رجال السلطة هذه المدينة أو تلك، لأن ثمة مصالح مشتركة بينهم وبين رجال مرموقين في أعلى الهرم السياسي والاجتماعي. وتتركز هذه المقاهي في الروايات العربية التي تجري بعض حوادثها في مقاهي بعض المدن العربية الكبرى، ومنها: دمشق، وبيروت، والقاهرة، والرباط، والدار البيضاء وتونس، والعديد من المدن الأوروبية التي يزورها العرب، والتي أشار إليها الخطاب العربي ووصفها، ولعل أهم هذه المدن هي: باريس ولندن ومدريد وروما وموسكو، وبوخارست، وبودابست وغيرها. وتتوضع هذه المقاهي في الرواية العربية، في الشوارع المركزية الرئيسة في المدن الرئيسة التي يغلب عليها طابع الثراء والأبهة. وأحياناً في بهو الفنادق السياحية الرئيسة والكبرى.

2ـ مقاه خاصة بالرجال، ومحرم عليها دخول النساء، وهي تشكل لدى هؤلاء الرجال ـ أبطال الروايات ـــ فسحات للحرية والهروب، الهروب من فضاء المنازل المغلقة والضيقة، وما يدور فيها من مكايد الزوجات والنساء وجبروتهن واستبدادهن، وسعارهن الذي لا حدود له، المحكوم برغبة الامتلاك والسطوة وقهر الزوج، وطلبات الأولاد التي لا تنتهي، والهروب من الفضاء الاجتماعي الواسع بامتداداته، الضيق برؤيته وعاداته وتقاليده وأعرافه. وينشد الأبطال في فضاء هذه المقاهي بديلاً موضوعياً من همومهم واستلابهم وفواجعهم، إذ يأخذون الشيشة، ويلعبون الورق والدومينو، وأحياناً تنفجر همومهم ومصائبهم على شكل صراخ حاد حيناً، وعراك وحشي بالشتائم والألفاظ الجارحة تارة، وبالمدى والسكاكين والأيدي تارة أخرى. وأحياناً يأخذون الحشيش المخدر

وغيره من المخدرات، ويتسع فضاء هذه المقاهي أحياناً في بعض الروايات العربية ليصبح حانة في الوقت نفسه، يقدم فيها أنواع الخمور، وبخاصة الرخيص منها، ولعل الرواية السورية والمغربية والجزائرية والتونسية من أهم الروايات العربية التي تحتفي بنماذج هذه المقاهي.

3ـ مقاه خاصة بالنساء، ومحرم عليها دخول الرجال، تدخلها النساء هروباً من الفضاءات الاجتماعية المغلقة، ومن مشاكلهن الزوجية والعائلية الخاصة، وأحياناً النفسية المعقدة، ويبدو دخولهن أحياناً لغاية وظيفية، تتحدد بالثرثرة والانتقام من العالم، وذلك من خلال فضح عيوبه الداخلية والخارجية. وتتنوع النساء الداخلات في هذه المقاهي، فهن مطلقات هاربات من جحيم الأزواج، وهن مثقفات وأديبات أحياناً يطمحن إلى أن يكون العالم المحيط بهن أكثر نقاء ونظافة، وأكثر احتراماً لعقولهن وثقافاتهن. وهن معلمات ومدرسات وطالبات جامعيات أحياناً أخرى، وإذ يلذن بفضاء المقهى فإن ذلك يشكل هروباً من عناء أعمالهن الوظيفية، ومحاضراتهن العلمية، وهن مقاولات وتاجرات ونساء أعمال يفقن الرجال في قدراتهن المالية، ومكانتهن الاقتصادية.

ويبقى حضور هذا النوع من المقاهي في الرواية العربية حضوراً غير مركزي، إذ لا يسهم كثيراً في نمو السرد، وتشعبه، وتشكل علاقاته، وخطاباته الفكرية.

4ـــ مقاه خاصة بالمثقفين والأدباء والأديبات والفنانين التشكيليين، ومحبي الأدب وأنصاره ومتذوقيه، ويتسع هذا النوع من المقاهي في الرواية العربية، ليشمل أحياناً فضاء نوادي الصحافة، ونوادي اتحادات الأدباء والكتاب. والأندية الأدبية.

وبشكل عام، وعلى الرغم من تعدد أشكال فضاء المقهى وصوره في الرواية العربية يمكن القول: إن أبرز الدلالات التي تشير إليها فضاءات المقاهي، والتي يبرزها السرد الروائي العربي ((تحمل طابعاً سلبياً يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى [يكون] مسرحاً للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قماراً أو تجارة مخدرات، أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة. وتتكرر هذه الصورة السلبية لفضاء المقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالته ويلتحم بها، فهي، ليست دلالة طارئة تأتي لخلخة المألوف والسائد، وإنما هي دلالة متأصلة تندمج في بنية ذلك الفضاء وتجعل منه بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، ومحطة لتناقل الشائعات... كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة))(21).

هوامش:

1ـ عن/بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990م، ص 29، وأخذ بحراوي عن/ Grivel,Charles:Prodoction de l'interet romanspus, E.D Mouton, Paris, 1973, p.101.

2ـ م ن، ص 100 ـ 101.

3ـ Mitterand, Henri: Le Discoures du roman, P.O.F, 1980, P.164

مستشهد به عند: لحمداني، د. حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، آب 1991م، ص 65.

4ـ د. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1997م، ص 25.

5ـ لحمداني، د. حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

6ـ المكان والسلطة، ترجمة د. عبد الأمير إبراهيم شمس الدين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1410هـ/ 1990م، ص 24.

7ـ بونور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، الطبعة الثانية 1982م، ص 53.

8ـ وارين، اوستن؛ ويليك، رينيه: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، دمشق، الطبعة الأولى 1972م، ص 288.

9ـ لمزيد من الاطلاع ينظر: ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، طبعة دون تاريخ، المجلد 1/ 47.

10ـ شواي، فرانسواز: "المساتية وتنظيم المدن"، ضمن كتاب كتب: معنى المدينة، ترجمة د. عادل العوا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، 1987م، ص 15.

11ـ عبد الله، د. محمد حسن: الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 143، ربيع الآخر 1410هـ/ نوفمبر، تشرين الثاني 1989م، ص 8.

12ـ جبرا، إبراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا (دراسات نقدية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، تموز، يوليو، 1979م، ص 80 ـ 81.

13ـ نفسه، ص 83.

14ـ نفسه، ص 86.

15ـ حافظ، د. صبري "حول محطة السكك الحديد لإدوارد الخراط"، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 11 ن 12، عام 1986م، ص 71.

16ـ حسن عبد الله، د. محمد: الريف في الرواية العربية، ص 8.

17ـ المرجع السابق، ص 15.

18ـ الزاهي، فريد: الحكاية والمتخيل، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1991م، ص 56.

19ـ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 59 ـ 60.

20ـ لاسكي، هارولد: الدولة في النظرية والتطبيق، ترجمة: كامل زهيري وأحمد غنيم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية 1963م، ص 169.

21ـ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 61 ـ 62.

22ـ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 91.

❑❑

دراسات..

الشائع من الأغلاط اللغوية، وفصاح العامية في الشعر العربي

□ محمد السموري*

الأغلاط اللغوية الشائعة مصطلح درج اللغويون على إطلاقه على المفردات التي ترد في غير سياقها، رغم أنها مفردات فصيحة، والغلط اللغوي هنا يقع على صياغة الجملة وليس على جذر المفردة، وقد قمنا في هذا البحث بتتبع هذه المفردات، وورودها في الشعر العربي استناداً إلى معاجم اللغة، فقمنا بإعراب بعضها، أو تفسير بعضها الآخر، والوقوف على دلالات الكلمة ومعانيها التي أوردتها هذه المعاجم. بدءاً بمعجم العين للفراهيدي 718 ـ 786م وانتهاءً بتاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي 1780 ـ 1832م.

ما اضطر الشعراء للوقوع بهذه الأغلاط هو أن كثيراً منها فصيحة في جذرها اللغوي، قد أوردوها في أشعارهم لأنها برأيهم تعبّر عن مراميهم الشعرية من جهة وتضبط أوزانهم من جهة أخرى، ولأنها كانت في زمانهم دارجة كما هي، ونحن بهذا الرأي لا نسوّغ لهم أغلاطهم لكننا نبين الأسباب والدواعي التي جعلتهم يوردونها في أشعارهم دون تحرّج.

وهذه الأمثلة تبين بعض المفردات التي نعدّها من الأغلاط اللغوية، وقد حرصنا على تنوع مصادر الأمثلة لدى مختلف الشعراء

* عضو اتحاد الكتاب العرب، جمعية البحوث والدراسات ـ فرع الحسكة.

كما حرصنا على ذكر الفترة التاريخية التي عاش فيها كل منهم، وذكر مكان الشاعر من حيث المولد أو الوفاة لتعدّد البيئات المكانية والزمانية، مما يتيح لنا تتبع التطور التاريخي للمفردات اللغوية، ومن نماذج هذه الأغلاط الشائعة في الشعر العربي:

انسحب بمعنى خرج (قال خضر القزويني، النجف 1905 ــ 1938) من مجزوء الكامل: بمناسبة عيد الغدير(1)

لولاه ما اندحر العدو

بذي الفقار ولا انسحب

يقول ابن منظور في لسان العرب: السحب: جرّ الشيء على وجه الأرض كالثوب وغيره ولم يرد في المعجم الفعل انسحب بمعنى تقهقر أو نكص أو ترك.

انكدر بمعنى تكدَّر (قال حافظ إبراهيم، مصر 1871 ــ 1931) من المتقارب: راثياً:

أُريحَ فُؤادُكَ مِمّا ضَناهُ

وَصَدرُكَ مِمّا عَلَيهِ انِكَدَر

جاء في جمهرة اللغة: كدر الماء يكدر كدراً وكدوراً وكدرة، والماء أكدر وكَدِر، وكذلك انكدرت الخيل عليهم إذا لحقتهم وجاء في اللسان: كدر عيش فلان وتكدَّرت معيشته.

يا أبت بمعنى يا أبت (قال كشاجم، فلسطين، ت 970) من مجزوء الرجز: في أبيه.

يَا أبَتِي أيُّ أسىً

لَمْ تُبْقِ لابْنِ ثُكَلكْ

لأن التاء هي عوض عن الياء المحذوفة فلا يجوز الجمع بين العوض والمعوض منه.

ضحك عليه بمعنى ضحك منه (قال محمد عثمان جلال، مصر 1826 ــ 1898) من الرجز: في قصيدة هولية:

قالَ فَرَدوا مَكره إليه

وَهَلكوا مِن ضحكٍ عَلَيه

أسياد بمعنى سادة (قال وديع عقل، بيروت 1882 ـ 1932) من البسيط:

فما لوى الشرق عن أيام بهجته

إلا تخاذل أسيادٍ له حسدا

لا تجمع "سيد" على أسياد.

بالرفاه بمعنى بالرفاهية وبالرفاهة (يقول ابن قلاقس، الإسكندرية 1138 ـ 1172) من الكامل مادحاً:

لكَ بالرفاه والبنين تفاؤلاً

طاب الهَناء وقد جَلا متذوّقا

بالرفاهة أو بالرفاهية والبنين من الفعل رفه رفاهة أو رفاهية.

نواياه بمعنى نياته (قال أحمد نسيم، القاهرة 1878 ــ 1938م) من الوافر: في الاحتلال الإنكليزي لمصر وقائده هاريف.

لقد ظهرت نواياه إلينا

كأن حشاه واضحة الثقوب

تجمع "النية" على "النيّات" كما في الحديث "إنما الأعمال بالنيات".

عديم بمعنى معدوم (قال أحمد شوقي، القاهرة 1868 ــ 1938م) من المجتث: يهجو أحد الوزراء.

فَقالَ مَن فِي جُدودي

مِثلي عَديمُ الوَقارِ

جاء في معجم مقاييس اللغة: العين والدال والميم من أصل واحد يدل على فقدان الشيء وذهابه، وعدم فلان الشيء إذا فقده، وأعدمه الله تعالى كذا، أي أفاته، والعديم الذي لا مال له. وجاء في اللسان ــ لابن منظور ــ رجل عديم: لا عقل له فالعديم هو الذي لا يمتلك المال وهو الفقير من أعدم أي افتقر. وقد حمل معنى هذه اللفظة من المعنى المادي إلى المعنوي.

أحنى بمعنى حنى (يقول جرمانوس الشمالي لبنان 1828 ـ 1925م) من الوافر: راثياً.

فَما طاطا لِغَير الله رَأساً

وَلا أحنى لِغَيرِ المَوتِ ظُهرا

لأن معنى أحنى الأب على ابنه، أي غمره بعطفه وحبه وإشفاقه ومن قبيل المجاز نقول حَنَتْ المرأة على أولادها حُنُوّاً، إذا لم تتزوج بعد وفاة أبيهم.

نسائم بمعنى نسمات (يقول الأخرس، العراق 1810 ـ 1873م) من المتقارب واقفاً على طللٍ:

ومَرَّتْ نسائم عيش المحبّ

وعادتْ عليه برغمٍ سموما

نسائم على وزن فعائل ومفردة نسيمة على وزن فعيلة مثلها في ذلك مثل صحيفة وطريقة ووديعة. يعتبر بمعنى يعد (لسان الدين بن الخطيب الأندلس 1313 ــ 1374م) الكامل:

الشَّرْعُ يَعْتَبرُ الظُّنُونَ وَسِيَّمَا

ظَنٌّ يَكَادُ الْحَقُّ فِيهِ يَغْلِبُ

من الأفعال الشائعة في العربية فعل اعتبر حيث يقال: اعتبرت فلاناً صديقاً، والأصح عددت فلاناً صديقاً، فاللغة العربية لا تستخدم اعتبر بهذا المعنى لأنه يعني اتخذه عبرة. فاعتبروا يا أولي الأبصار (سورة الحشر آية رقم 2).

احتار بمعنى حار (يقول محمد عثمان جلال، مصر 1826 ـ 1989م) من الرجز: ساخراً.

وَالثّعلّب اِحتار وَأي حيره

وَحك فِي جَبهته الحَقيرَة

لم يسمع الفعل "احتار" عن العرب.

اعتذر منه بمعنى اعتذر إليه (الببغاء نصيبين ت 1008م) البسيط: راثياً.

ومَا أَعابُ بشَيءٍ بَعدَ فُرقَتِكُم

إلاّ البَقاءَ فَإنّي مِنهُ أعتَذِرُ

الاعتذار يكون من الذنب إلى المذنب إليه.

صبوح بمعنى صبيح (قال ميخائيل خير الله ويردي دمشق 1868 ــ 1945م) من الكامل: راثياً.

وَجهٌ صَبوحٌ مِلؤُهُ عِطرُ الصِّبا

وَالشَّعرُ مُنسَدِلٌ عَلَى كَتِفَيها

لأن الصبوح هو شراب الصباح.

شكوت من الأيام بمعنى شكوت الأيام (يقول أبو العلاء المعري، معرة النعمان 973 ـ 1053) من الطويل: راثياً.

شكَوْتُ منَ الأيّامِ تَبديلَ غادرٍ

بوافٍ ونَقْلاً مِنْ سرورٍ إلى هَمِّ

يتعدى الفعل "شكا" بنفسه "قال إنما أشكو بثي وحزني" الآية.

حاز على الفضائل بمعنى حاز الفضائل (يقول ابن قيم الجوزية، دمشق 1292 ـ 1349م) من الكامل:

إذا كان ذو الإطلاق حاز على الفضا

ئل فوق ذي التقييد بالإحسان

يتعدى الفعل "حاز" بنفسه.

بمثابة بمعنى مثل (يقول ابن الأبار الأندلس 1199 ـ 1260م) الكامل:

وَافَانِيَ الزَّمَنُ المُسِيءُ مُحَسِّناً

آثارَهُ بمَثابَةِ الإجْمَالِ

من معنى المثابة: البيت والملجأ والجزاء.

الرفاق بمعنى الرفقاء (قال أبو تمام حوران 803 ـ 845م) من مجزوء الكامل:

يا أبي هَوىً وَدَّعتُهُ

تاهَت بصُحبَتِهِ الرِفاقُ

جمع رفيق رفقاء أما الرفاق في اللغة فرباط الناقة.

البعض بدل بعض (المتنبي الكوفة والشام 915 ـ 965) من الطويل مادحاً:

وَلا واحِداً في ذا الوَرى مِن جَماعَةٍ

وَلا البَعضُ مِن كُلٍّ وَلَكِنَّكَ الضِعفُ

(يقول ابن قيم الجوزية، دمشق 1292 ـ 1349م) من الكامل:

أو أن يَكُونَ البَعضُ ليسَ بثابتٍ

مَا قالَهُ المَبعُوثُ بالقُرآنِ

كثيراً ما تردد هذه الكلمة في الاستعمال العام معرفة بأل التعريف، والأصح أن هذه اللفظة (بعض) معرفة لأنها كما يقول أصحاب اللغة في نية الإضافة. وفي هذا الصدد يقول الجوهري في الصحاح: (وكل وبعض معرفتان ولم يجيء عن العرب بالألف واللام وهو جائز، إلا أن فيهما معنى الإضافة أضيفت أو لم تضف).

الفصل الثاني: فصاح العامية في الشعر العربي

أما الشق الثاني من البحث المتعلق بفصيح العامية فالأمر سيان كما هو الحال في الأغلاط الشائعة ففصيح العامية هو مفردات عربية فصيحة تماماً في جذرها اللغوي لكنها انزاحت من التداول في الصوغ العربي الرصين في الوقت الحاضر لأسباب تاريخية تتعلق بتطور اللغة، ذلك لأن المفردات اللغوية تموت وتحيا وتتولد منها مفردات جديدة وهذه السمة التوليدية من سمات العربية ولهذا يقول اللغويون والنقاد: إن اللغة كائن حي، وبرأينا تقوم اللغة بقذف مفرداتها الميتة إلى العامية بمعنى أن المفردات اللغوية الفصيحة التي بدأت العامة على استعمالها تظل في عهدتهم لعدم قدرتهم على

تطويرها أو تبديلها لذا يمكن القول إن العامية غير قابلة للتطور لذا فهي قابلة للزوال، أما اللغة الفصيحة فتتنكر لها وتعيب استعمالها وتستهجن ورودها في الصوغ المتطور والحداثي رغم أنها قادرة على تهذيبها بإعادة صوغ مفرداتها وتنقيتها مما ألحقته بها العامية من عيوب كإسقاط حركات الإعراب وغيرها. السبب الثاني لتجاوز اللغة بعض المفردات فهو سبب جغرافي فانتقال القبائل من مناطق سكنها وعيشها واختلاطها بقبائل أخرى فرض حالة من التثاقف التي جعلتهم يستعملون مفردات القبائل الجديدة بدل مفرداتهم غير المعروفة في هذه المنطقة أو تلك، أضف إلى ذلك اختلاف لهجات القبائل التي يتمثل بظاهرة إبدال الهمزة عيناً في لغة تميم وقيس (مثل أنت وعنت) وإخفاء قضاعة لبعض الحروف في الكلام وقلبها الياء الأخيرة جيماً، وإبدال الحاء عيناً في لغة هذيل، وقلب لام التعريف ميماً عند حمير، وكسر تاء المضارعة في بهراء، وقلب السين المتطرفة تاء عند أهل اليمن، وظاهرة ما يعرف بالاستنطاء أي قلب العين الساكنة قبل الطاء نوناً. يقولون (إنطي) في أعطي وهي لغة سعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار، وهي اليوم لغة معروفة في الجزيرة السورية. وهذا الاختلاف في اللهجات نتج عنه طغيان مفردات بعض القبائل على غيرها. فانزاحت لغة القبائل الأضعف استعمالاً إلى العامية فتنكرت لها اللغة على مر السنين.

وفريق آخر من الباحثين وجد في العاميات أكثر فصاحة مما نعده فصيحاً، فكلمة خشَّ بمعنى دخل، ونشَّ بمعنى طرد، ودبق بمعنى لصق، وحاش بمعنى قطف، وشاف بمعنى رأى، وعشم بمعنى طمع، والقائمة تطول وقد عمل الباحث هشام النحاس على إصدار معجم بهذا الخصوص أسماه (معجم فصاح العاميّة) سنة 1997 في بيروت، كما عرفت عدة معاجم تعنى بشأن فصيح العامة كمعجم الفاخر للمفضّل سلمة بن عاصم المتوفى سنة /291/للهجرة ومعجم (بحر العوّام فيما أصاب فيه العَوام) لابن الحنبلي رضي الدين محمد بن إبراهيم بن يوسف المتوفى سنة /971/ للهجرة كما صدر في بيروت معجم فصيح العامة، وقاموس المصطلحات الشعبية، وصدر معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية للدكتور عبد المنعم سيد عبد العال في القاهرة سنة 1971 ولكن الأمر لم يعد يقتصر على اللهجات العاميّة التي لا تعدو أن تكون لهجات عربية تتفاوت وتختلف في بعدها وقربها من الجذر اللغوي السليم وتظل أبداً متصلة بالفصحى كونها ليست ظاهرة طارئة محدثة، بل هي ظاهرة طبيعية وموجودة في كل اللغات الحيَة، ومن نماذج هذه المفردات الفصحية في منطوق العامّة:

بعج بمعنى شقّ في أساس البلاغة بعج بطنه. ومن المجاز: بعج أرضه: شقها. قال الشماخ الذبياني ت 642م من الطويل:

بعجت إليه البطن ثم انتصحته

وما كل من يفشي إليه بناصح

وقيل: (وكلما يلقى إليه بصالح) قال الشريف الرضي بغداد 969 ـ 1015م من الكامل:

بَعَجَ الغَمامَ بدَعوَةٍ مَسموعَةٍ

فأجابَهُ شَرقُ البَوارِقِ مُغدِقُ

ملخ: في أساس البلاغة هو مسيخ مليخ. وامتلخ يده من القانص: اجتذبها وانتزعها.

وفي حديث الحسن "يملخ في الباطل ملخاً": يسعى فيه ويبعد.

قال محمد بن الحسن الكلاعي اليمن ت 1013م الطويل واصفاً بني ساسان:

وصنوهُمُ ملخٌ وكرمانُ والفَتى

سجستانُ بيديهِ الكتابُ المشَجَّرُ(2)

بشمَ: في أساس البلاغة بشم الفصيل من اللبن والرجل من الطعام إذا أُتخم. وفي كلام الحسن: وأنت تتجشأ من الشبع بشماً. قال الشاعر البغدادي الحيص بيص: 1098 ـ 1178م من الطويل مادحاً تميم:

وكاشف ذيل النقع عن بكر وائلٍ

وقد بَشمَ الشِّلو المعقَّرَ آكلُهْ(3)

البو في لسان العرب بوا البَوُّ، غير مهموز: الحُوار، وقيل: جلده يُحْشَى تِبْناً أو ثُماماً أو حشيشاً لتَعْطِف عليه.

الناقة إذا مات ولدها، ثم يُقَرَّبُ إلى أم الفصيل لتَرْأَمَهُ فتَدِرَّ عليه.

قال كثير عزة: المدينة 660 ـ 733م من الطويل:

أحِبكِ ما حَنَّت بغَورِ تُهامَةٍ

إلى البو مِقلاتُ النِتاجِ سَلُوبُ(4)

البهم في الصحاح بهم البهامُ: جمع بَهْمٍ. والبَهْمُ: جمع بَهْمَةٍ، وهي أولاد الضأن.

قال الشافعي غزة: 676 ـ 819 من الطويل

أأنثُرُ دُرّاً بَينَ سارِحَةِ البَهمِ

وَأنظِمُ مَنثوراً لِراعِيَةِ الغَنَمِ

التلعة في الصحاح: تلع ما ارتفع من الأرض، وما انهبط منها أيضاً، قال الكميت بن زيد الأسدي الكوفة 680 ـ 744م من المنسرح:

يا باكِيَ التَلعَةِ القِفارِ وَلَم

تَبكِ عَليكَ التِلاعُ والرَحَبُ

تله جره تلل تَلَّهُ للجبين، أي صرعَه، كما تقول: كَبَّهُ لوجهه.

قال أبو العلاء المعري معرة النعمان 973 ـ 1057 من البسيط، يصف معاقراً ويخاطب الخمرة:

ماذا تريدينَ مِنهُ قَد ظَفِرتِ بِهِ

ألم تَريهِ صَريعاً في التُرابِ يُتِل

الثول الجنون أساس البلاغة ثول شاة ثولاء: مجنونة وانثالوا عليه، وتثولوا: اجتمعوا قال شاعر(5) في الشاعر محمد بن البعيث من الكامل:

تلقى الأمان على حياضِ محمدٍ

ثــوْلاءُ مُخرفــةٌ وذئــبٌ أطلــسُ

ثرم: كسر سنه ورد في أساس البلاغة ثرم رجل أثرم، وامرأة ثرماء، وبه ثرم وهو سقوط الثنية. تميم بن أبيّ 554 ـ 657م من الرمل:

هَزِئَــتْ مَيَّــةٌ أنْ ضَــاحَكْتُهَا

فَــرَأتْ عَــارِضَ عَــوْدٍ قَــدْ ثَــرِمْ

ثلـم: جـاء في أسـاس البلاغـة ثلمت الحائط ثلماً وفي السيف ثلم، وفي الإناء ثلم. قال النابغة الذبياني ت 605م من الطويل:

رماد ككحل العين ما إن أبينه

ونؤى كجذم الحوض أثلم خاشع(6)

جحف في اللسان: جَحَفَ الشيءَ يَجْحَفُه جَحْفاً: قَشَرَه. والجَحْفُ والمُجاحَفَةُ: أَخْذُ الشيء اجْتِرافُه. والجَحْفُ: شِدَّةُ الجَرْفِ إلاَّ أن الجَرْفَ للشيء الكثير والجَحْفَ للماء والكُرَةِ ونحوهما. امرئ القيس 496 ــ 544م في وصف فرس من المتقارب:

لها كَفَلٌ كصَفاةِ المسيـ

ـلِ، أبْرَزَ عنها جُحافٌ مُضِرُ(7)

جثو جثا على ركبتيه جثواً، ورأيته جاثياً بين يديه "وترى كل أمة جاثية" ورأيتهم جثياً عنده. وفي الحديث: "أنا أول من يجثو للخصومة بين يدي الله تعالى يوم القيامة" وتجاثوا على الركب، وجاثى خصمه مجاثاة. وصار فلان جثوة من تراب. قال طرفة في معلقته من الطويل:

ترى جثوتين من تراب عليهما

صفائح صم من صفيح منضد

جدع جدع أنفه وأذنه فهو مجدوع، قال أبو زبيد الطائي ت 661م من البسيط:

أعطَتهُما جُهدَها حَتّى إذا وَحِمَت

صَدَّت وَصَدَّ فَلا غَيلَ وَلا جَدَعُ

جفل جفل القوم، وأجفلوا، وانجفلوا، وتجفلوا: أسرعوا في الهزيمة والهرب، قال أبو فراس الحمداني حلب 932 ـ 967م من الوافر:

تَنازَعُ بي وَبالفُرسانِ حَولي

تُجَفِّلُهُم كَما جَفَلَ النَعامُ

الجزة: والجِزَّةُ: صوفُ شاةٍ في السَنَةِ. يقال: أقْرِضْني جِزَّةً أو جِزَّتَيْنِ. فيعطيه صوف شاةٍ أو شاتين قال سليمان البستاني: لبنان 1056 ـ 1925 من البسيط:

نَظيرَ جِزَّةِ كَبشٍ خَفَّ مَحملُها

هَيهاتِ في راحَةِ الراعي تُثقِلُها

جفر والجُفْرَةُ: بالضم: سَعَة في الأرض مستديرة، والجمع جِفارٌ، مثل بُرْمَةٍ وبِرامٍ. ومنه قيل للجَوْفِ: جَفْرَةٌ.

قال عبد الباقي العمري الموصل 1790 ـ 1862م من السريع:

مقتنياً لا زال طول المدى

ما يملأ الجفر من الوفر

حرش التحريش الإغراء بين القوم وكذلك بين الكلاب. وفي الحديث: أنه

نهى عن التحْريش بين البهائم، هو الإغراء وتهييج بعضها على بعض كما يُفْعل بين الجمال والكِباش والدُّيُوك وغيرها. ومنه الحديث: إن الشيطان قد يَئِس أنْ يُعْبَد في جزيرة العَرَب ولكن في التحريش بينهم.

أبو مسلم العماني 1821 ـ 1919م من الطويل:

وما حرش الأضغان في قلب مسلم

على مسلم إلا من النعي وازع

حدر في اللسان الأزهري: الحَدْرُ من كل شيء تَحْدُرُه من عُلْو إلى سُفْلٍ، والمطاوعة منه الانْحدارُ. والحَدُورُ: اسم مقدار الماء في انحدار صَببَهِ، وكذلك الحَدُورُ في سفح جبل وكلّ موضع مُنْحَدرٍ. ويقال: وقعنا في حَدُورٍ مُنْكَرَة، وهي الهَبُوطُ. قال الأزهري: ويقال له الحَدْراءُ بوزن الصَّفْراء؛ والحَدُورُ والهَبُوط، وهو المكان ينحدر منه. والحُدُورُ، بالضم:

قال التهامي ت 1025م من الخفيف:

حدر الدمعُ كحلّها فَوقَ خَدٍ

كانَ طَرساً في الحُسنِ وَالدَمعِ سَطرا

الحسوة: في اللسان: والجَرْعة وهي حُسْوة منه، وقيل: الجَرْعة المرة الواحدة، والجُرْعة ما اجْتَرَعْته وجمع الجُرْعة جُرَعٌ. على المثل قال أبو العلاء 973 ـ 1057م من الخفيف:

لَفظَةٌ قُلتُها وَإِن هِيَ هانَت

جاوَزَت في الأنامِ حُسوَةَ خَمر

حشك في اللسان: حَشَكَتِ الدِرَّةُ تَحْشِكُ حَشْكاً، بالتسكين وحُشوكاً: امتلأت.

ابن الرومي بغداد 836 ـ 896 من المنسرح:

وأرْضعتْك الحظُوظُ دِرَّتها

رضاعة مِن ورائِها حَشَكُ

ختل في اللسان الخَتْل: تَخادُعٌ عن غَفْلةٍ. خَتَله يَخْتُله ويَخْتِله خَتْلاً وخَتَلاناً وخاتَله: خَدَعه عن غَفْلة قال أبو تمام 803 ـ 845م من الكامل:

أمُوَيسُ كَيفَ رَأيتَ نَصبَ حَبائِلي

أوَلَيسَ خَتلي فَوقَ خَتلِ الخاتِلِ

خشّ بمعنى دخل. قال الصنوبري، حلب ت 945م من الخفيف:

هو خَشَّ التقى بغيرِ خشاشٍ

ثم أعطى الوصيَّ ذاك الخشاشا(8)

في اللسان خش في الشيء دخل فيه.

خمش في اللسان الخمش: الخدش في الوجه قال ابن شيخان السالمي 1868 ـ 1927م من الكامل:

فإذا خمشتم باللحاظ قلوبنا

كم ناظر لخدودكم منا خَمَش

التكة في اللسان ربطة السروال قال الجاحظ: 789 ـ 869م من السريع:

فَالقَلبُ مِن ضيقِ سَراويلِهِ

يَعثُرُ بي في تِكَّةِ الجُهدِ

ارتــع في اللســان خصــب يقــول ابــن الفارض 1181 ـ 1235م من الكامل:

أيّــامُ أرتــعُ في مَيــادينِ المُنــى

جَــذِلاً وأرفُــلُ في ذُيــولِ حِبــاءِ(9)

الرغـوث في الصحاح كل مرضع أبـو الفضل الوليد من الوافر:

فــلا حملـت بطـونُ الشـرِّ نسـلاً

ولا درَّ الحليـــبُ مـــن الرغـــوث

السـلاب لبـاس الحـزن قـال ابـن الزقـاق البلني (ت 1134م) من الكامل:

ســـلبَتْه دنيـــاهُ ثيـــابَ حياتِـــهِ

فَلْتَعْصِـــبَنَّ عليـــه ثـــوبَ سِــلاب

الأسمـال: اللبـاس البـالي (ومـا تركـه المـوتى مـن الألبسـة) ابـن حيّـوس، الشـام 1003 ـ 1018م م الكامل:

فَــإذا لَبِســتَ مِــنَ الثّنــاءِ مَلابســاً

جُــدُداً رَضــوا بمَلابــسٍ أسمــالِ

الشـفعة في المنجـد الخصلـة مـن شـعر الـرأس قـال الحيص بيض: بغداد 1098 ــ 1178 من الطويل:

إذا ما كررت الشعر من شعفٍ به

طفقــن يُعــالين الحــنين المرَّجعــا

شـاف ابـن أبـي حصينة، معرة النعمـان 998 ـ 1064م من المنسرح:

مــا شــافَ شَــوفَ المُعِــزِّ نــاظِرُهُ

وَلا اهتَــدى أن يَسِــيرَ في لَقْمِــه

مَلِـــكٌ مـــا شـــافَ بنـــاظِرِهِ

إلاّ وَأنـافَ علـى الأفُـقِ (متـدارك)

جـاء في تهـذيب اللغـة: اشـتاف فـلان يشـتاف اشـتيافاً، إذا تطـاول ونظـر. ورأيـت نسـاء يتشـوَّفْنَ مـن السـطوح، أي ينظـرن ويتطاولنَ.

شـال: في المنجـد حمـل ورفـع قـال المكزون السنجاري: 1187 ــ 1240م من الكامل:

شالوا الجَمالَ عَلى الجَمالِ وَبالنَوى

عَـن نـاظِري بَعـدَ السُـفورِ تَبَرقَعـوا

الغبشــة في المنجـد بقيـة الليـل قـال الشـريف المرتضـى 966 ـــ 1044م مـن الطويل:

فلمّـا أضـاءتْ غُبشـة حـال عنـدهمْ

وعَصْفَر واحمرّتْ عليه الغلائلُ(10)

غفا: نام صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري ت 823م من الكامل:

إذا تَنَبَّــــهَ رُعتَــــهُ وَإذا غَفــــا

سَــلَّت عَليــهِ سُــيوفَكَ الأحــلامُ

قبص: تنـاول بأصـابعه ابـن الرومـي مـن الطويل:

إذا عُدَّ قبصُ المجد أضعف قبصكم

على كل قبص في يدَي كل قابص

لز: لسق ابن الرومي 836 ـ 896

فلــيس شــفَاءُ الــنفسِ مِمَّــا أحبُّــه

لِعَفْرَاءَ إلا لَزَّ رُوحي بروحها (الطويل)

مــرط: لا شــعر علــى جســده الشــاعر الأخيف بن مليك (جاهلي) من الكامل(11)

مَــرِطُ القَــذاذِ فلــيسَ فيــه مصــنَعٌ
لا الــــرّيشُ ينفعُــــه ولا التَّعْقيــــبُ

وأخـيراً :يطـرح هـذا البحـث إشـكالية تتمثـل في مشـروعية اسـتخدام مثـل هـذه الأشـعار المتضـمنة علـى الأغـلاط الشـعرية الشـائعة، فهـل يحـقّ للباحـث مـثلاً تصـحيح الغلــط في حــال وروده؟ وكيــف يتصــرف بالوزن الذي سيختل أو يتغير أو بالدلالـة الـتي سـتتبدل؟ أم يسـتخدم البيـت المغلـوط كمـا هـو؟ ويقـع في مشـكلة التصـحيف، ويتجـاوز دوره في الحفـاظ علـى سـلامة اللغـة وفصـاحة البحث وبلاغة التعبير. وهل نبقي على ما درج عليــه الكتــاب والنقــاد في أمانــة النقــل والاكتفاء بالإشارة إلى الغلط في حال وروده لدى هذا الشاعر أو ذاك في مساحة هـوامش البحث.

إذاً نحـن نحتـاج إلى تحليـل نقـدي علمـي موضوعي لمفهوم العـرب للتطور اللغـوي ونعـي اللغــة علــى أنهــا ظــاهرة اجتماعيــة تنمــو وتتطور، واللغـة إن اسـتبدلت بعض مفرداتهـا بمفـردات جديـدة ذلـك لأنهـا أكثـر منهـا فصـاحة فتتحـول مـن الوحشـي إلى مفـردات أكثر استساغة وملائمة للذوق المتطور وهذا لا يعـني البتّـة اسـتبدال، الوحشـي بـأكثر وحشــية كــدسّ المفــردات والمصــطلحات الإعجميـة في كنـه اللغـة علـى أنـه تطـوّر فـإن كـان مـن خصـائص اللغـة العربيـة الاشـتقاق وقبـول الـدّخيل والمولـد فهـذا لا يعفـي الـذين يتعمّـدن اسـتعمال مفـردات لهـا بـديل فصـيح أكثر تعبيراً منها وأوضح دلالة.

المصادر والمراجع

1 ـ أدب الكاتب، محمد بن يحيى أبو بكر الصـولي، تحقيـق محمـد بهجـت الأثـري، مراجعة محمد شـكري الألوسـي، المطبعـة السلفية مصر 1923، ج1.

2 ـ الأزمنـة والأمكنـة، أحمـد بـن محمـد بـن الحســن المرزوقــي، مطبعــة دار المعــارف النظامية حيدر آباد، الهند 1322 هـ ج1 الإسكندراني، دار الكتاب العربي، ط 1 ـ 2006.

3 ـ أسـرار البلاغـة في علم البيـان، عبـد القـادر الجرجاني، تحقيق محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، ط1 ـ 2006.

4 ـ الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار الفكـر، دار مكتبة الحياة بيروت (دون تـاريخ) ج4، ص 267 ـ ج2.

5 ـ التنبيـه والإشـراف، أبـو الحسـن علـي بـن الحسـين المسـعودي، وزارة الثقافـة، دمشـق 2000.

6 ـ ثمـار القلـوب في المضـاف والمنسـوب، أبـو منصـور الثعـالبي تحقيـق محمـد أبـو الفضـل إبراهي مصر 1965 ج 1.

7 ـ ديـوان ابـن قلاقـس الإسـكندري، تحقيـق ســهام الفــريح، محمــود مكــي مطبعــة الجوانب 1979.

8 ـ ديوان جرير شـرح محمـد إسماعيل عبد الله الصــاوي، مكتبــة النــوري، الشــركة اللبنانيــة للكتــاب بــيروت، التــاريخ غــير متوفر.

9 ـ ديـوان الأعشـى الكبير، ميمـون بـن قـيس، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسـين المكتب الشـرقي للنشـر والتوزيـع بـيروت، لبنان (دون تاريخ).

10 ـ ديوان أحمد شوقي، جمع وشرح رشيد الأشقر، دار صادر بيروت 1993 ج2، ط1.

11 ـ ديوان النابغة الذبياني، تحقيق المحامي فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت 1996.

12 ـ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت 1955.

13 ـ المنجد في اللغة والأعلام دار المشرق بيروت /2000/.

الهوامش:

(1) عيد أحدثه معز الدولة أبو الحسن علي بن بويه، وسماه عيد الغدير. وسبب اتخاذه له مؤاخاة النبي ﷺ علي بن أبي طالب رضي الله عنه يوم غدير خم، هو الثامن عشر من ذي الحجة، لأن المؤاخاة كانت فيه في سنة عشرة من الهجرة، وهي حجة الوداع.

(2) (سجستان): أحد ثغور كابول من الإقليم الثالث حسب تصنيف الجغرافيين العرب، وهي شهيرة بالأفاعي.

(3) المُعَقَر المفطوم.

(4) مقلات: المرأة لا يعيش لها ولد.

(5) ورد في ديوان الحماسة المغربية للجراوي البيت للشاعر مخلد بن بكار الموصلي عاصر أبي تمام الطائي زمن المعتصم وبينهما هجاء.

(6) النؤي؛ حفيرة تحفر حول الخباء ويجعل ترابها حاجزاً لئلا يدخله المطر. والجذم، بكسر الجيم وسكون الذال المعجمة: الأصل والباقي. وخاشع: لا طيء بالأرض، قد اطمأن وذهب شخوصه.

(7) يريد أن عجزه ملساء ليس بها فرق والفرق إشراف أحد الوركين على الأخرى يقال فرس أفرق وذلك عيب، جحاف مجاحفة السيل الصخرة، مضر دانٍ متقارب.

(8) الخشاش ـ ما يدخل في أنف البعير وهو منخشب وذلك من خشب ليقاد به.

(9) حباء: كريم.

(10) غَلَّ الغِلالة: لبسَها تحتَ الثّياب، وهي: أي الغِلالة، بالكَسْر: شِعارٌ يُلبَسُ تحتَ الثّوب؛ لأنّه يَتَغَلَّلُ فيها، أي يدخلُ كالغُلَّةِ، بالضَّمّ تُغَلُّ تحت الدِّرْع، أي تُدخَلُ، وجمعُها الغَلائِلُ والغُلَل. غَلَّ الدُّهنَ في رَأْسِه: أدْخَلَه في أُصولِ شَعْرِه، وغَلَّ شَعْرَه بالطِّيبِ: أدْخَلَه فيه. والغلال: المسامير (الصحاح).

(11) ورد البيت في التذكرة الحمدونية لابن حمدون على لسان الشاعر نافع بن لقيط الفقعسي.

❑❑

دراسات..

في المفـــاهيم والمصـــطلحات الأدبيـــــة

□ محمد طربيه

عندما درّسنا أستاذنا المرحوم صياح الجهيم قصيدة أحمد شوقي الشهيرة التي مطلعها "سلام من صبا بردى أرق" سَأَلنا عندما وصل إلى البيت المتداول والشائع:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

لماذا اشتهر هذا البيت أكثر من غيره من أبيات القصيدة؟ فانبرى أحد الطلاب قائلاً وفي وهمه أنه يرضي الأستاذ: لأنه واقعي يا أستاذ. ورد الأستاذ لتوه وبكثير من السرعة: وما معنى واقعي يا أستاذ ؟ فحار الطالب في أمره ولم يجب، فقال الأستاذ وقتها: لا تستعملوا كلماتٍ ومصطلحاتٍ لا تعرفون معناها أو مدلولاتها بدقة(1).

واذا كانت تلك الواقعة قد شكلت بداية اهتمامنا بدقة المفاهيم والمصطلحات التي نستخدمها في بحوثنا فإن المراحل اللاحقة ولا سيما في الجامعة بمختلف درجاتها قد زادت من ذلك الاهتمام بالمصطلحات وجعلتنا أحرص على دقتها وعلى ضرورة استخدامها استخداماً صحيحاً بعد تحديد مدلولاتها. فتحديد تلك المفاهيم والمصطلحات في أي بحث علمي جاد جزءٌ من منهجية البحث وسمةٌ من سمات علميته ذلك أن كثيراً من المصطلحات المستخدمة في أحاديثنا وكتاباتنا والتي نظن واهمين أننا متفقون على مدلولاتها هي أكثر الأشياء إثارة للاختلاف وأكثرها عرضة لالتباس الفهم، ولا سيما إذا كان الأمر يتعلق ببحث في ميادين العلوم الإنسانية،

وعليــه فــإن مســألة تحديــد مــدلولات المصطلحات ليست مسألة شكلية فحسب وإنما هي مسألة ملتصقة بمضمون البحث ومحتواه، فذلك التحديد يكوّن كما يقول د. محمد مندور "جانباً من بناء العلوم ذاتها"(2) ومن هنا تنبع أهمية ذلك التحديد على الصعيدين النظري والتطبيقي.

ذلك أن الحياة في مجالاتها كافة ومنها الأدب تفرز دوماً ظواهر جديدة تعبر في مضمونها وشكلها عن التغيرات في الحياة العامة وتقتضي بالتالي استحداث مفاهيم ومصطلحات لها تتناسب مع طبيعتها وآلياتها ومواصفاتها وظروف ظهورها، ومن هنا قول المتنبي:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا

وعناهم من أمره ما عنانا

كلما أنبت الزمان قناةً

ركّب المرء في القناة سنانا

فظهور الفن السردي النثري الطويل الذي اصطلح على تسميته رواية مرتبط بظهور المجتمع البرجوازي المرتبط ظهورُه بالتقدم العلمي وانتشار التعليم والتململ الاجتماعي وانتشار الآلة وحلولها محل العمل اليدوي مما أتاح اتساع دائرة القراء بسبب توفر الوقت الكافي لديهم للقراءة

وبالمقابل فإن تعقد الحياة المعاصرة وتسارع وتيرتها ساهم على نحو ما في ظهور فنون أدبية جديدة تتناسب وتلك المستجدات من مثل الومضة وقصيدة النثر في الشعر، والقصة القصيرة جداً في النثر.

وهذه المفاهيم أو المصطلحات الثلاثة تتداخل كل منها بالمفهومين أو المصطلحين الآخرين.

وقد أفرز تداخل المصطلحات نوعاً من الأزمة يشير إليها على سبيل المثال كتاب " أزمة مفهوم الأدب في فرنسا " ترجمة الزميل الأستاذ زياد العودة وكتاب " دليل الناقد الأدبي " الذي وضعه الأستاذان د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي.

على أن أزمة المصطلحات الأدبية تتمثل من جهة في التباس مدلولات بعضها مع بعضها الآخر ومن جهة ثانية في عدم الأخذ بعين الاعتبار سياقها النصي وارتباطها بالزمن الذي استعملت فيه كما سنرى.

وسنتناول فيما يلي بعض المفاهيم والمصطلحات الأدبية التي أرى أنه يحسن التدقيق في مدلولاتها والتنبه لسياقها النصي والتاريخي ليتم التعامل معها بشكل دقيق ويتم استخدامها استخداماً صحيحاً سواء كانت مصطلحات قديمة أم حديثة، واردة في أدبنا العربي القديم أم وافدة إلى أدبنا العربي الحديث.

الغنائية

يُصنف الشعر لدى الغربيين ومنذ أيام اليونان إلى شعر قصصي، وشعر تعليمي، وشعر تمثيلي، وشعر غنائي، والصنفان الأولان يمكن عدهما فنين موضوعيين ذلك أن الشاعر فيهما يتناول أحداثاً تاريخية

يمتزج فيها الواقع بالخيال أي أن الشاعر لا يتحدث عن نفسه وعواطفه وأهوائه وكذلك الأمر فيما يتعلق بالشعر التعليمي ذلك أنه يُـنظم بهدف إيصال المعلومات المجردة وتثقيف الطلبة بها.

ويكاد يكون الشعر العربي حتى عهد قريب خلواً من الصنفين الأولين، أما الصنف الثالث فثمة نماذج منه في شعرنا العربي القديم والجديد ومثاله الأبرز هنا "ألفية ابن مالك" التي نُظمت بها قواعد العربية شعراً في ألف بيت بهدف التعليم لسهولة الحفظ، ويمكن أن نضيف مثالاً آخر هو كتاب "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب" للسيد أحمد الهاشمي الذي نظم فيه دروس العروض المختلفة شعراً.

أما الصنف الرابع الغنائي "فهو الذي يجول في أحاسيس الشاعر وعواطفه ويصوره فرحاً أو حزيناً وقد وجد عند اليونان الذين عرفوا المدح والهجاء والغزل ووصف الطبيعة والرثاء. ... وكان يُصحب عندهم بآلة موسيقية يعزف عليها تسمى لير lyer ومن ثم سموه lyric أي غنائي" (3)على نحو ما يقول الدكتور شوقي ضيف الذي يضيف قوله "وإذن فنحن لا نبعد حين نزعم أن الشعرَ العربي – وهو يتحدث عن الجاهلي – جميعه غنائي إذ يماثل الشعرَ الغنائيَ الغربيَ من حيث أنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس سواء حين يتحمس الشاعر أو يفتخر أو حين يمدح أو يهجو أو حين يتغزل أو يرثي أو حين يعتذر ويعاتب أو حين يصف أي شيء مما ينبت حوله في جزيرته، وليس هذا فحسب فهو يماثل الأصول اليونانية للشعر الغنائي الغربي من حيث أنه كان يغنى غناء" (4).

وهكذا فالدلالة الأساسية لمصطلح غنائي هي الذاتية بغض النظر عما إذا غني بذلك الشعر أم لم يُغن، وهي دلالة تنتصب في مقابل الشعر الموضوعي المتمثل في الأصناف الثلاثة التي ذكرناها "القصصي، والتمثيلي، والتعليمي" وثمة شواهد كثيرة في تاريخنا الأدبي على ارتباط الشعر الذاتي - المتمثل بالأغراض التي عددناها من غزل ووصف وهجاء وفخر ورثاء - بالغناء منذ القديم منها تسمية الأعشى بصناجة العرب والصنج آلة معروفة في عصره. ومنها قول حسان بن ثابت الشاعر المخضرم:

تغن بالشعر إما كنتَ قائلَه

إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وقول شاعر جاهلي آخر:

تغنى فإن اليوم يوم من الصبا

ببعض ماغنى امرؤ القيس أو عمرو

وهكذا فيبدو أن الغناء كان أساس تعلم الشعر عند العرب ولعلهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد. وقد ورد في الأغاني أن الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب قال لبعض ولد هرم بن سنان الذي دفع ديات القتلى هو والحارث بن عوف فأنهيا حرب داحس والغبراء:

"أنشدْني بعض مديح زهير أباك فأنشده فقال عمر إنه كان ليحسن فيكم القول

فقال ولد هرم ونحن والله كنا نحسن له العطاء فقال عمر: لقد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم".

غير أن ارتباط الشعر الذي يعبر عن مشاعر الشاعر وعواطفه بالغناء يجب ألا يحجب عنا الدلالة الأساسية لهذا المصطلح وهي الذاتية علماً بأن الشعر الغنائي الذاتي قد بدأ تاريخياً قبل الشعر الموضوعي، وأدبُنا العربي القديم بمجمله ذاتي يتناول الأغراض المعروفة من فخر وهجاء ورثاء ووصف وغزل وعتاب ومديح.. إذ لم تدخل الفنون الأدبية الحديثة والتي تُصنف بأنها غير ذاتية، وتُوصف بالموضوعية إلا في بدايات النهضة العربية الحديثة.

عمود الشعر:

كثيراً ما يستخدم مصطلح عمود الشعر للدلالة على القصيدة التقليدية التي يتقيد فيها الشاعر بأوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي ووحدة القافية ووحدة البيت فيقال قصيدة عمودية، وهذا استعمال خاطئ والصحيح أن لا علاقة لهذا المصطلح بوزن القصيدة أو وحدة قافيتها أو وحدة البيت فيها فهو مصطلح وضعه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى عام 392 للهجرة ويتضمن قواعد تتعلق بالشكل والمضمون من أهمها جزالة اللفظ أي ألا يكون غريباً ولا مبتذلاً، واستقامته أي سلامته من تنافر الحروف وتجانسه مع الألفاظ المجاورة ومناسبته للمعنى فلا يزيد عنه ولا ينقص، أما المعنى فيشترط صحته أي عدم الوقوع في خطأ تاريخي، وعدم مخالفة العرف السائد، وإصابة الوصف أي ذكر المعاني التي تتصل بالموصوف وقد أضاف المرزوقي المتوفى عام 421 للهجرة الالتحام بين أجزاء القصيدة ومناسبة المستعار للمستعار منه ومشاكلة اللفظ واقتضائه للقافية..... الخ.

ومن المعروف أن هذا المصطلح قد وضع في بدايات العصر العباسي رداً على الشعراء المجددين منذ أبي نواس الحسن بن هانئ 757 – 814 م. فجزالة اللفظ لا تنطبق على هؤلاء المجددين الذين يستخدمون ألفاظاً من واقع الناس وقاموسهم، وشرفُ المعنى يناقض الواقعية ووصف الأشياء كما هي حيث راح المجددون يبحثون عن صنوف جديدة للبلاغة غير تلك التي ورثوها عمن سبقهم وتتلاءم مع ظروف حياتهم الجديدة.

وهكذا يتضح بشكل جلي أن استعمال مصطلح عمود الشعر أو القصيدة العمودية للدلالة على القصيدة التقليدية سواء في شكلها أم مضمونها إنما هو استعمال خاطئ، لأنه لا يدل على المقصود منه وأحرى بنا ألا نتابع الوقوع في مثل هذا الخطأ.

الرمز والرمزية:

مع مصطلحي الرمز والرمزية ندخل في تيه التباس جديد، كثيراً ما يقع فيه بعض الدارسين والباحثين في الأدب وذلك حين يقول أحدهم عن قصيدة ما أنها رمزية وهو يقصد أنها حافلة بالرموز، ومن هنا يقع

الالتباس بين الرمز كوسيلة تعبير والمتمثل غالباً بالاستعارات والكنايات والتشابيه كوصف الكريم بالبحر ووجه الحبيبة بالقمر أو كقولنا عن فلان بأنه عريض القفا كناية عن بلاهته أو كثير الرماد كناية عن كرمه... الخ وبين الرمزية المدرسة الأدبية التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكان من أبرز أعلامها مالارميه ورامبو وفرلين وسواهم من الشعراء المبدعين.

وإذا كان الأصل اللغوي للكلمتين في العربية واحداً فإن الرمزية كمدرسة أدبية والرمز كمصطلح يتفقان في أمور ويختلفان في أمور أخرى على حد تعبير الدكتور غسان غنيم الذي يحدد اتفاقهما في نقطتين الأولى الإيحائية إذ ليست اللغة كما يقول "لدى أصحاب المدرسة الرمزية ولدى مستخدمي الرمز وسيلة لنقل المعاني المباشرة بل رموز لإثارة صور وخيالات ووسيلة إيحاء بما يستعصي على التعبير والنقل"(5) والنقطة الثانية هي اشتراكهما في دفع المتلقي إلى المشاركة في عملية الإبداع فالمتلقي كما يقول "ليس مجرد قارئ حيادي يتلقى انطباعات الشاعر ومشاعره بل هو مشارك في عملية الخلق والشاعر الرمزي والشاعر الذي يستعمل الرمز أسلوباً في شعره لا يقولان كل شيء بل يبقيان شيئاً لا يبوحان به وعلى المتلقي أن يكمل القصيدة.... "(6)

أما ما عدا ذلك فلا علاقة بين هذين اللفظين أو المصطلحين ذلك أن الرمزية مدرسةٌ أدبية كما أسلفنا لها مقوماتها المتمثلة في أنها تقوم على الإيحاء والغموض الشفاف والموسيقا. وهي بنت عصرها وبيئتها وقد جاءت كرد فعل على التيارات الواقعية ولا سيما الطبيعية، ولا يتسع المقام هنا للتفصيل في مقوماتها وظروف نشأتها. ولا شك أن من قبيل المصادفة أن نلمس بعض التشابه في بعض النصوص الأدبية العربية القديمة وإحدى مقومات المدرسة الرمزية كما في حالة ما يعرف بتراسل الحواس أو تبادل الحواس أو المبادلات الرمزية وهي أن تُشبّه ما يُشم بما يُرى أو ما يُسمع بما يُبصر أو يُذاق اعتماداً على وحدة الأثر النفسي عند المتلقي وليس اعتماداً على المشابهة الخارجية العقلية المجردة والمتكررة كما في قول أحد الشعراء القدامى:

وكأن رجع حديثها

قِطَع الرياض كُسين زهرا

وكأن تحت لسانها

هاروت ينفث فيه سحرا

أما في الأدب العربي الحديث فإن ثمة شعراء رمزيين عرباً تأثروا بمبادئ المدرسة الرمزية، وروّجوا لها في شعرهم ونقدهم وكتبوا أشعارهم في ضوء مبادئها ومفاهيمها وآلياتها ويعد بشر فارس 1906 – 1963 م رائد هذه المدرسة في الأدب العربي الحديث الذي يقول جورج عيسى في كتابه عنه "وفي المقطوعات التي يقف فيها بشر عند مظاهر الطبيعة نراه يعمل على اقتناص الحالة النفسية وتمثيلها في صور

تتعانق فيها مظاهر الطبيعة مع ما تنطوي عليه أعماق النفس من تلك الحالات الغامضة التي تعانيها من حب وإخفاق وألم وثورة وكبرياء، وذلك بلغةٍ تلمح ولا تفصح، تومئ ولا توضح فتكسب النص ذلك الغموض والإبهام وتخلق جواً في نفس القارئ يجعله يتعاطف مع الشاعر وانفعالاته ويشعره بأنه هو أيضاً جزء من الطبيعة التي نعيش فيها والتي تعبر عن حالاته النفسية بما تحمله من رموز" (7).

وفي الحالتين كلتيهما فإننا نستبعد بالطبع ما يُعرف بشعر الرمز المصطنع والمتكلف والمنظوم الذي ينصرف إلى الألغاز والذي انتشر في الأدب العربي ولا سيما في عصور الانحطاط المملوكية والعثمانية، ذلك أن الرمز كوسيلة تعبير فني يُقصد به الإيحاء وهو غني بالتخييل وليس له معنى محدد تام، بينما اللغز يحمل حلاً محدداً ومعنى خاصاً في ذاته يخفيه وراءه، وهو بالتالي يدخل في إطار الرياضة الذهنية وتزجية الوقت ليس إلا.

الأدب المقارن والأدب العام والأدب العالمي

ثمة مصطلحات أدبية ثلاثة تتداخل مدلولات أحدها مع دلالات المصطلحين الآخرين فيؤدي ذلك إلى نوع من اللبس والإشكال، ولذا يحسن التمييز بين دلالة كل منها، لذا سنعمد إلى شرح دلالة كل منها فالأدب المقارن يبحث في رصد ألوان التشابه التي تقع في مختلف الآداب وفي تأثير الآداب القومية أحدها في الآخر سواء في الموضوعات أم في طرائق الأداء والأساليب أم في الاتجاهات والظواهر الفكرية والفنية المتماثلة.... الخ وكان ظهور هذا النوع من الدراسة الأدبية متزامناً مع شيوع روح العالمية والتخلي عن نزعة التفرد والانعزالية وعن ادعاء تفوق أدب ما على الآداب الأخرى، وبهذا المعنى فإن الأدب المقارن هو منهج نقدي غايته دراسة تأثير وتأثر الآداب بعضها ببعض وتأثر وتأثير الأدباء بعضهم ببعض مثله مثل بقية المناهج النقدية، ولا يعد البحث مقارناً إذا لم ينته إلى نوع من كشف أوجه التأثر والتأثير بين نصين أدبيين أو شكلين أدبيين أو بين كاتبين أو شاعرين ينتمي كل منهما إلى أدب ولغة مختلفين، فليست مثلاً مقارنة قصيدة البحتري التي يصف فيها بحيرة المتوكل بقصيدة البحيرة للامارتين الفرنسي واردة أو داخلة ضمن مفهوم الأدب المقارن لأنه ليست هناك دلائل تاريخية تشير إلى تأثر أحدهما بالآخر أو اطلاع أحدهما ومعرفته بصنيع الآخر، بينما تشير الكثير من الدلائل التاريخية إلى تأثر دانتي في كوميدياه الإلهية بقصة الإسراء والمعراج الإسلامية وبغفران المعري مما يجعل البحث المقارن وارداً.

أما مصطلح الأدب العام فنقول لكي نميزه عن المصطلحين الآخرين أنه حين ندرس ـ مثلاً ـ كما يقول الدكتور إحسان النص "أثر الرومانسية الألمانية في الأدب الفرنسي فهذه الدراسة تقع ضمن إطار الأدب المقارن، ولكن حين ندرس ظهور الحركة الرومانسية في أوروبا عامة كيف

وجدت وما هي المؤثرات التي أوجدتها، وكيف انتشرت في مختلف أقطار أوروبا وما طرأ عليها من تغييرات خلال انتقالها من بلد إلى بلد فهذا اللون من الدراسة يجاوز حدود الأدب المقارن ويقع في ميدان الأدب العام"(8) وهكذا فإن الأدب العام وبهذه الدلالة خطوة أوسع من الأدب المقارن فهو انتقال من الجزئي إلى الكلي ومن التخصيص إلى التعميم.

أما مصطلح الأدب العالمي فيتضمن معيارين الأول القيمة الجوهرية كأن يتناول قيمة الحرية أو المعرفة التي يشترك الناس فيها في كافة أقطارهم وبيئاتهم، وعبر مختلف مشاربهم الفكرية واللغوية ويتم ذلك عبر الانتقال من الخاص إلى العام أي أن المحلية هي طريق العالمية. والمعيار الثاني هو الانتشار الجغرافي، وفي العصر الحاضر يشيع مفهوم العالمية بالمعنيين أو المعيارين الجوهري والجغرافي الثقافي، حيث يقول مؤلفا دليل الناقد الأدبي "إن العالمية هي حالة من الانتشار والأهمية يكتسبهما الأدب والنتاج الثقافي بشكل عام حين يخرج من حدوده الإقليمية أو المحلية، ويصبح معروفاً أو مقروءاً في مناطق أخرى من العالم. لكن العالمية أيضاً قيمة جوهرية في الأدب تحددها معايير معينة لا يخلو تعيينها أحياناً من الإيديولوجيا. فالأدب نتاج لغوي يحقق انتشارَه وقيمتَه العالمية من خلال اللغة التي أنشئ أو كتب بها، أو اللغة التي تمكن من دخولها عن طريق الترجمة"(9) ويضيفان "العالمية تشترط الدخول في نطاق لغات معينة أوربية ولاسيما الإنكليزية التي تحقق انتشاراً واسعاً لكنه انتشار مرتبط بقيمة ثقافية أو حضارية معينة تكسب الأدب ما لا يكتسبه عبر لغة أخرى قد تفوق في انتشارها اللغة الانكليزية، فالصينية مثلاً أكثر اللغات انتشاراً في العالم بحسب عدد متحدثيها لكن انتشار أدب ما بواسطتها سواء كان صينياً أو مترجماً إلى الصينية لا يعني في الاستعمال المتداول لمفهوم العالمية تحول ذلك الأدب إلى أدب عالم كذلك الأمر بالنسبة للعربية"(10).

النظم

ثمة مفاهيم ومصطلحات أدبية تنبع اشكاليتها من سياق استخدامها وعصره، ذلك أن دلالة المفهوم أو المصطلح قد تتغير بتغير الزمن الذي كتبت فيه، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك مصطلحي النظم، والأدب نفسه. وسنتناولهما تباعاً. فالنظم مصطلح استخدمه عبد القاهر الجرجاني المتوفى عام 471 هـ والذي كانت له إمامة العربية في عصره وفسّر به سرَّ الإعجاز في القرآن الكريم بشكل خاص، وفي الشعر والنثر الأدبي بشكل عام، ويُقصد بالنظم عنده ارتباط الكلام بعضه ببعض إذ يقول " فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث كلم مفردة، وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه

لفظة قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تَلِق بالثانية في معناها. وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها. "وقد أكد أكثر من مرة على أن الألفاظ وترتيبها إنما يكون بحسب ترتيب معانيها في النفس وأوضاعها في العقل"(11) حسبما يقول الدكتور مازن المبارك.

ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجاني هو واضع أسس علمي المعاني والبيان في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة "وذلك بطريقة آلف فيها بين العلم والذوق واستعان بأحدهما على الآخر، من خلال أمثلة موضحة وشواهد دالة ليأخذ بأيدينا فيقفنا على الجمال بشعورنا وإحساسنا ثم يأخذ بأيدينا ثانية ليقنعنا بصدق شعورنا وإحساسنا بالجمال إقناع العقل والمنطق بعد إقناع الشعور والإحساس واطمئنان النفس والقلب" (12)على حد تعبير الدكتور مازن المبارك.

وإذا كانت هذه دلالة المفهوم أو المصطلح في عصر عبد القاهر الجرجاني، فإن تلك الدلالة قد انحرفت في العصور الأدبية المتأخرة فصار "النظم" صفة تلحق بنتاج ضحلي الثقافة ومتدني الإبداع من الشعراء الذين لا يتضمن شعرُهم على سلامته من الناحيتين اللغوية والعروضية أية فكرة قيّمة أو معنى مستجاد أو عاطفة ما أو حتى صورة أدبية. فهم يصفون الأشياء التافهة كالمرآة والإبرة والإبريق أو يؤرخون المواليد والوفيات بالشعر أو يتخذون من الشعر معرضاً للأحاجي والألغاز كقول ابن نباتة المصري ملغزاً في قلم:

مولاي ما اسمٌ لناحلٍ دنفٍ

ليس به علة ولا سقم

لسان قوم فإن حذفت وإن

صحّفت بعض الحروف فهو

أو يستعملون حيلاً لفظية كقول أحدهم بيتاً تقرؤه من الآخر إلى الأول أو من الأول إلى الآخر فتخرج الألفاظ نفسها والمعاني نفسها:

مودته تدوم لكل هول

وهل كل مودته تدوم

في هذا الشعر وأمثاله يصبح النظم صفة سلبية إذ يصبح الشاعر مجرد نظّام لا شعور ولا فكرة ولا صورة لديه وحسبه اتقان العروض على نحو ما يعبر د. بكري شيخ أمين بقوله "لقد صار يكفي الشاعر أن يستقيم بين يديه الوزن ليصب فيه فكرة عابرة أو عاطفة باهتة أو بارقة من بارقات الخيال أو نكتة طريفة، فيخرج ببيت أو بيتين أو عدة أبيات"(13) ويضيف متحدثاً عن بروز ظاهرة النظم وبالتالي انحطاط الشعر قوله محدداً أحد أسباب ذلك الانحطاط "سهولة نظم الشعر وتدني مفهومه جعل نظم القصيدة ظرفاً .. بل أصبح زياً أو موضة يتوجب على الرجل الأنيق أن يتبعها

ويخلص لها لتكون له مكانته في السلم الاجتماعي المحترم"(14).

الأدب

إذا كان مصطلح "الأدب" يُفهم منه اليوم الكلامُ البليغُ الذي ينشئه مبدعه بطريقة فنية يقصد بها التأثير في عواطف السامعين والقراء وعقولهم معاً شعراً أم نثراً، فإن هذه الدلالة لم تكن له من قبل ففي العصر الجاهلي كما يقول الدكتور شوقي ضيف "كان لفظ أدب يدل على الداعي للطعام ومنها المأدبة أي الطعام الذي يُدعى إليه الناس ثم تطورت إلى معنى خلقي تهذيبي في الإسلام تمثل بالحديث النبوي أدبني ربي فأحسن تأديبي. ثم انتقلت إلى معنى تعليمي فظهرت في العصر الأموي وما تلاه طبقة المؤدبين وهم الذين كانوا يعلمون أولاد الخلفاء والأمراء والقواد الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام ثم صارت بعد ذلك تؤلف الكتب بالمعنى الخاص للأدب المتمثل في صناعتي الشعر والنثر، ثم اتسعت الدلالة مع تطور المعارف والعلوم لتتحدد في قولهم إن الأدب هو الأخذ من كل علم بطرف، وقد ظلت هذه الدلالة الواسعة حتى عصر النهضة العربية الحديثة حيث بدأ يستقل الأدب بمفهوم خاص هو النص الذي لا يراد به مجرد التعبير عن معنى من المعاني بل يراد به أيضاً أن يكون جميلاً بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف في صناعتي الشعر والنثر"(15).

ومن الطريف أن نسوق شاهدين على هذا المفهوم الواسع للدلالة على مصطلح الأدب الأول لأحمد بن البربير الدمياطي المتوفى في دمشق أواخر عام 1814 م حيث يقول بأسلوب متأثر بأسجاع ذلك العصر ". .. إن الإنسان لا يستحق الوصف بالشاعر الموجب له العز والشرف إلا إذا احتوى من كل علم من العلوم بطرف، وذلك لأن الشاعر من ينظم في كل فن ولا ينظم في كل فن إلا من دخل حانات العلوم فشرب كأساً من كل دن"(16).

أما الشاهد الثاني فهو قول جرجي زيدان المتوفى 1914 في مقدمة كتابه تاريخ آداب اللغة العربية "آداب اللغة علومها، وتاريخ آداب اللغة تاريخ علومها وتاريخ ثمار عقول أبنائها ونتائج قرائحهم فهو تاريخ الأمة من الوجهتين الأدبية والعلمية" (17). ثم راح يؤرخ للأعلام في المعارف الإنسانية جميعها من فقه وموسيقا وجغرافية وفلك وتاريخ وكيمياء. ... الخ باعتبارها جميعها أدباً.

***

ونختم بالتأكيد على ضرورة تدقيق المفاهيم والمصطلحات عند استعمالها في أبحاثنا الأدبية والنقدية مع الاستيثاق من انطباقها على الدلالات التي نبتغيها ضمانة الوصول إلى علمية البحث ونتائجه الدقيقة، وأظن أن فيما قدمنا من نماذج من إشكاليات استخدام المصطلحات كاف لأن نولي هذه المسألة ما تستحقه من اهتمام.

الهوامش والإحالات

(1) ثم نوّه الأستاذ إلى أن اشتهار هذا البيت له سببان الأول: إنه يتحدث عن قيمة كبيرة عامة من الحرية التي يسعى إليها الأفراد مثلما تسعى إليها الشعوب، والسبب الثاني أن فيه صورة جديدة مبتكرة غير مألوفة ولا مسبوقة.

(2) مندور. د. محمد ـ النقد المنهجي عند العرب ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ 1969 ـ ص10.

(3) ضيف. د. شوقي ـ العصر الجاهلي ـ دار المعارف بمصر ـ 1960 ـ ص 190.

(4) نفسه ـ الصفحة نفسها.

(5) غنيم. د. غسان ـ الرمز في الشعر الفلسطيني ـ دار العائدي ـ دمشق 2001 ـ ص 67.

(6) نفسه ـ الصفحة نفسها.

(7) عيسى، جورج ـ شعر بشر فارس ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 2000 ـ ص 18.

(8) النص. د. إحسان ـ أملية جامعية للعام 1976.

(9) الرويلي. د. ميجان ـ البازعي. د. سعد ـ دليل الناقد الأدبي ـ المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ 2000 ـ ص 115.

(10) نفسه ـ ص 116.

(11) المبارك. د. مازن ـ الموجز في تاريخ البلاغة ـ دار الفكر ـ دمشق ـ بلا تاريخ ـ ص 91.

(12) نفسه ـ ص 102.

(13) شيخ أمين. د. بكري ـ مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ـ دار الشروق ـ دمشق ـ الطبعة الأولى ـ 1972 ـ ص 81.

(14) نفسه ـ الصفحة نفسها.

(15) ضيف. د.شوقي ـ العصر الجاهلي ـ مذكور سابقاً ـ ص 8 وما بعدها ـ بتصرف.

(16) شيخ أمين. د. بكري ـ مذكور سابقاً ـ ص 80.

(17) زيدان، جرجي ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ الجزء الأول ـ القاهرة ـ مطبعة الهلال ـ 1930 ـ مقدمة الكتاب.

❑❑

دراسات..

الاختراق الثقافي: "آفة خطرة يمكن تجاوزُها"!

□ وجيه حسن

اليوم بهذا الشرق المتلاطم بأحداثه وإشكالياته ومنغّصاته، وفي خضمّ هذه التحوّلات الدولية المتسارعة، لا بد وأنْ نطرح مع غيرنا من المهتمّين والباحثين الدارسين والمحللين المعنيين بالشؤون السياسية الدولية، مجموعةً من الأسئلة الملحّة حول مستقبل الخارطة الدولية لهذا العالم منْ أقصاه إلى أدناه، خاصة وأنّه لم يبقَ على الساحة الدولية اليوم - بعد تفكّك الاتحاد السوفييتي وانهيار "جدار برلين"، وتبشيراً بقدوم الرأسمالية المعلوماتية، ومجتمع ما بعد التصنيع - سوى قطبٍ واحد هو: "الولايات المتحدة"، يتزعّم هذه الساحة دون منافس يُذكَر، ويفرض سياسته عالية النّبرة، وكان على الإمبريالية الدولية حينذاك أنْ ترتدي أثواباً جديدة في عالم آخر هو "الاستعمار الثقافي"، دون أيّ اعتبار لأيٍّ من حقوق الإنسان، التي يدّعي، في كلّ محافله واجتماعاته ومؤتمراته الدولية، حرصَه اللامتناهي على تحقيقها وتوفيرها للشعوب المغلوبة على أمرها!

وعليه لا بد أنْ نعرف أنّ هناك رهانات دولية بانورامية عديدة، تمهر عالمنا الراهن بأختامها "الكولونيالية" القديمة - الحديثة، لذا وجد البشر أنفسهم اليوم أمام عالم جديد وقوة أحادية تتمركز بأمريكا، تحمل نوايا اقتصادية وسياسية وثقافية، ذات طابع مُغاير ومُنافٍ للسابق، يتستر تحت غطاء "العولمة"، ويحمل مصطلحات جديدة هي "الليبرالية الجديدة"، و"الانتصار دائماً لأمريكا".

إننا اليوم ـ ونحن ببدايات العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين ـ نشهد تبدلات جوهرية في ميادين كثيرة: في السياسة والاقتصاد، في التربية والثقافة، في التحدّي والمقاومة، في التحالفات والعلاقات الاستراتيجية الدولية، المزيّف منها وغير المزيّف، وكلّ هذا وسواه تدعمه ثورة تكنولوجيا الاتصالات، والانفجار المعلوماتي غير المسبوق، وكذا حالة التشكّل الجديد لدول العالم، التي تشبه حالة مخاض جديدة لعالمنا المعاصر، ولمجتمع دولي جديد الملامح، هذه الحالة التي حيّر تواتر أطوارها، وتتابع أحداثها كثرة كاثرة من المراقبين والمحللين والباحثين والاستراتيجيين الدوليين، لأنه لم تتضح لهم بعدُ بشكل حاسِر أبعاد الخارطة الدولية المبيّتة لتشكيل العالم الجديد مستقبلاً، كي يتسنّى لهم الإدلاء بآرائهم وأفكارهم وصياغة نظرياتهم للمستقبل! لكنْ إلى جانب هذا التقدم العلمي الهائل – قلت آنفاً غير المسبوق – والتحوّلات السياسية المتسارعة التي تشهدها غالبية دول العالم، فإننا نجد على المقلب الآخر سيراً معاكساً باتجاه تفاقم الأزمات التي أوجدها المستعمر ـ عالي النّبرة ـ في الأساس، واشتداد منسوب البؤس الاجتماعي ضدّ ما تسمّى بـ "بلدان العالم الثالث". والأسئلة المطروحة بهذا السّياق هي: أين نحن؟ ومنْ أين نبدأ؟ وإلى أين ننتهي؟ ثم ماذا سيكون حاضراً ومستقبلاً حالُ "الهوية الثقافية" لهذا العالم الثالث المُستهدَف، الذي يتعرّض – رغماً عن أنفه – إلى فيضٍ إعلامي كثيف، وإلى دفقٍ "تسونامي" ثقافي خارجي عاصف، تغذّيه وتدفع به قُدُماً الدولُ المتقدمة المهيمنة على تكنولوجيا الاتصال، ووسائل الإنتاج الإعلامي والثقافي، أو ما يطلق عليه اصطلاحاً بـ "الغزو الثقافي" أو "الاختراق الثقافي"؟ .. وهناك أسئلة أخرى تختلج بمخيّلة أيّ منّا، تبحث في آفاق المستقبل عن أجوبة شافية، ترسم خارطة جديدة للطريق.. ولا ريب أنّ العالم بأسْره قد شهد ـ بالقرن الماضي ـ تغيّرات هائلة في مجالات العلوم والصناعة والثقافة والسياسة، وفي ميادين الاكتشافات والحروب والتحدّيات، فرضت نفسها على خرائط الدول، وغيّرت فيها بالتالي الكثير من المفاهيم والأفكار والخطط والاستراتيجيات لمصلحة دول كبرى بعينها.. ومن هنا فهل يمكن نسيان أنّ الحربين العالميتين "الأولى والثانية"، قد شكّلتا نقلاتٍ نوعية عالمية بفعلهما الكبير، إذ تحت تأثير نتائجهما، برز قادة عظماء واختفى قادة عظماء، بل وتشظّى العالم إلى عوالم متعدّدة متناحرة أو متوافقة، برغم ما أحدثته تكنولوجيا الاتصال من تغيّر واضح، بحيث أضحى العالم ـ كما نعلم جميعاً ـ أشبه ما يكون

اليوم بـ "قرية صغيرة"... ومع انتصار حركات التحرّر الوطنية – خلال فترة الخمسينات والستينات – في غالبية دول العالم الثالث - فقد أدرك المستعمِرون أنفسهم، أنّ الاستعمار الكلاسيكي المباشر قد انتهى زمنه وفقد ماهيّته التي كان يتباهى بها، وأنه بات من الضروري ـ حسب زعمه وفلسفته ـ تغيير وسائل الهيمنة، وتبديل قواعد اللعبة كما يُقال، بل واستمرار السيطرة الاستعمارية، ولكنْ بوجوه التفافيّة مُستجدّة، فوقع الاختيار على "الجانب الاقتصادي"، الذي فرض نفسه بقوة على الساحة الدولية، ورافقه أو كاد أنْ يرافقه، "العامل الثقافي" الذي أوشك أنْ يلعب دوراً أقوى منه، أو على الأقل موازياً له.

وهنا لا بدّ من ذكر، أنه في العام 1965م، وقف وزير الثقافة الفرنسي حينها أمام "الجمعية الوطنية الفرنسية" – أعني البرلمان – ليقول: **"لقدْ خسِرنا الإمبراطورية العسكرية، لكنْ علينا اليوم إرساء وتقوية وبناء الإمبراطورية الثقافية"**. وتعقيباً على ما ورد، فهناك اليوم رِهانات عدّة مطروحة أمام العالم، أبرزها: رِهانات سياسية وثقافية واقتصادية. فبالنسبة إلى "الرهان الثقافي"، فالكلّ يعلم أنّ "قضية الثقافة" قضية قديمة قِدَم المجتمعات البشرية، بل ومتلازمة مع تكوينة الهوية الوطنية أو القومية للأمم وللشعوب قاطبة، ثم إنّ الثقافة بدأت تأخذ مكانها بين الأولويات في الحوارات والنقاشات الدائرة في المجتمعات طوال السنوات الأخيرة من القرن الماضي ولا تزال.

والسؤال الملحّ هو: هلْ يمكن أنْ تصبح الثقافة فعلاً أحد رهانات المستقبل، إلى جانب الرِّهانين: الاقتصادي والسياسي؟ وهنا يمدّنا بالإجابة الباحث الفرنسي المعروف "زوجستين جيرار" صاحب كتاب **"حول دور الثقافة المقبل"** حيث يرى من وجهة نظره **(أنّ الرهان الثقافي سوف يكون أحد الرِّهانات الأساسية للعالم، إذ إنه مرتبط شديد الارتباط بمسألة "الهوية" التي لا يمكن لفرد أو لمجتمع أنْ يتجاوزها، وليس هناك أيّ بناء حقيقي للمستقبل دون هوية ثقافية والعكس صحيح، فالمستقبل والهوية مرتبطان ببعضهما بعضاً أيّما ارتباط)**. ثم ماذا جرى للذين انساقوا خلف ركاب العولمة والهيمنة الأيديولوجية؟ وكيف نواجه خطر العولمة والاختراق الثقافي على هويتنا كعرب؟ إذ من الثابت أنّ الثقافة تعطي للهوية بعدَها الزمني، كما أنّ مهمة الثقافة تتمثل في تكوين المعنى الذي يعبّر عن الحالة الوجودية للبشر، بمعنى أنّ كلّ الجماعات "الشعوب" تسعى وراء الممارسات الثقافية، بهدف جعل حياتها ذات طعم ومغزى وإثمار، وهذا أمر بديهيّ، وحق إنسانيّ مشروع.. وقد أسهم التقدم العلمي والتكنولوجي، وتقنيات الاتصال المتعددة، والقنوات

المســموعة والصــورة المرئيــة "التلفــاز"، أو الصــور المُتلقـاة مــن خــلال الشــبكة العنكبوتيـة وسـواها، في تفتيـت الـزمن، بحيث أصبحت حياة الفرد فيه عبارة عن مجموعة من اللحظات المرصوفة إلى جانب بعضها بعضاً، وبالتالي إذا لم يكنْ لدى الفرد ثقافة مميّزة أو معنىً محدّد للزمن، منْ أجل تنظيم هذا "الفتات أو التّفتيت"، الذي تتشكّل منه حياته، فإنه يفقد معنى هذه الحياة وجوهرها! والمعروف لدى الكثيرين أنّ إحدى الأزمات الرئيسية التي يعانيها الفرد اليوم، إلى جانب أزمة "الطاقة"، أو أزمة "التكنولوجيا"، أو.. أو.. إلخ، هي أزمة "ذات طبيعة ثقافية"، ويتمّ ترجمة هذه الأزمة في عدم قدرة الأفراد على تمييز غايات مشتركة، أو تحديد أهداف يتشاركون العمل من أجل تحقيقها وبلورتها، وبتعبير آخر: "أزمة تحديد مستقبل له معنىً مشترك". والمطلوب راهناً بالنسبة إلى المجتمعات بدول العالم الثالث – على وجه التخصيص - العمل على تنشيط شعوبها، واستشعار الأخطار المُحدِقة بها: كالتّفتيت والتقسيم والبَعثرة، وتجييش المشاعر بالصوت والصورة، والحروب الطائفيّة البغيضة، واللعب بحقدٍ مُبيّت مدروس على أوتار المذهبية والعرقية والإثنيات المقيتة المرفوضة جملة وتفصيلاً وقولاً واحداً، و**"الاستهانة بالعقل الإنساني، أي توظيف الإعلام ومنجزات الاتصالات في الحرب السياسية والمشاريع غير الأخلاقية"** على حدّ قول الدكتورة "نادية خوست"، وذلك من زاوية مداهمات الثقافات القومية لها، والحائزة وسائلَ النقل الثقافي المختلفة.. ولا ريب أنّ نسبة كبيرة من الممارسات الثقافية بالعصر الحديث ـ ويا للأسف ـ قد سُلّعت وتحوّلت إلى أشياء تُباع وتُشترَى، وهل يمكن تجاهل أنّ هناك رموزاً وصيغاً معيارية مُبتذلة لهيمنة الثقافة الأمريكية في العالم منها: "الهمبرغر، ميكي ماوس، البيبسي، كوكا كولا، ماكدونالدز، مارلبورو، دالاس، سي. إن.إن، مايكروسوفت، ملابس الجينز والرّوك" إلخ.. وكذلك فقد لاقت المضامين الإعلامية الأمريكية رَواجاً واسعاً ضافياً، في البلدان المُستضعَفة ثقافياً، من حيث الحلقات الأمريكية التعليمية والمسلسلات والأفلام والمجلات الخليعة والأفلام البذيئة والبرامج المُوجّهة، إذ لم يعدْ هناك منزل عربي لا يعرف برنامج "أوبرا"، وقد لاقى تلفزيون الواقع رَواجاً واسعاً، واكتسابَ مُشاهَدة أكبر، إذ تحوّل تلفزيون الواقع لمؤسسة اقتصادية هادفة للرّبح، ويعتمد هذا التلفزيون على تمويل الرّعاة الرسميين، وعروض الإعلانات، مثل شركتي "نستلة" و"البيبسي" في برنامج "ستار أكاديمي" - النسخة العربية، وشركة "ليبتون" في

رعايتها لبرنامج "سوبر ستار" بنسخته العربية كذلك، كما أنّ الروائيين والمؤلفين والفنانين السينمائيين الأمريكيين يلقون رواجاً واسعاً أكثر منه بالمنطقة العربية ذاتها... وما دمنا بصدد الحديث عن الثقافة الأمريكية وابتكاراتها وشطحاتها المدروسة، فلا بدّ أنْ نذكّر، أنه منذ نهاية القرن المنصرم، دخل الجيل الثالث من الأقمار الصناعية حقل العمل الفعلي، وهذا الجيل وسواه من الأقمار اخترق – رغماً عنّا – جدران منازلنا، وأشغفة قلوبنا، وغرف سهراتنا وجلساتنا، ليملي علينا وعلى أبنائنا، ما أنتجه الآخرون من ثقافة وتربية وبرامج بانورامية وأنماط سلوكية وعادات وطرق عيش وأشكال من التقاليد لا تمتّ إلينا بأيّة صلة، بلِ استطاعوا أنْ يبثّوا بفعل ما يسمّى "اللاتوطين" ـ أي اللاهويّة ـ مفاهيم اجتماعية وثقافية وعقائدية مَدْسُوسة، تحدث بفعلها قطيعة بين أهل الأرومة الواحدة والوطن الواحد ـ أي إزالة الصفات المحلية ـ وبين تراثنا الثقافي والحضاري المجيد، ولربّما سينجمُ عنها انفصام في السلوكات المجتمعية لجيلنا الحالي، ولسوف تُستبدَل هويتنا الثقافية الوطنية والقومية بالجديد الغريب المُسْتهجَن، إنْ لم ننتبه إلى ما يُحاكُ لنا ـ ولغيرنا ـ في الخفاء والعلن، في مطابخ السياسة العالمية ببصمات وعقول وأيدٍ صهيونية ماسونيّة ـ إمبريالية حاقدة، وعلينا أنْ ندرك جيداً أنّ المصالح الضيّقة مؤقتة وزائلة، إنْ عاجلاً وإنْ آجلاً.. فهل آن الأوان لحماية هويتنا العربية، والدفاع المُستميت عنها، والتصدّي الحقيقي لهذا النمط من السيطرة المفروضة على أجيالنا وعلى الرّقاب؟ ولمواجهة مثل هذا التحدّي المعاصر، يترتّب على حكوماتنا ومؤسساتنا المعنية إعادة إحياء العمل الاجتماعي ـ الثقافي، عن طريق توعية الجماهير بجميع الشرائح، بما يفعلون، وجعلهم يعُون الثقافة التي ينتمون إليها، وضرورة تحبيبهم بالكتاب وتشجيعهم على القراءة والمطالعة: "هذه التفاحة الشّافية المُحبّبة" على حدّ تعبير أحدهم، والوصول إلى خلق إنتاج ثقافي إبداعي مُعمّق، وتنمية اجتماعية مُستدامة، تملأ على الناس فراغهم وحياتهم ومتطلباتهم الملحّة المُحقّة، وذلك عبر تزويد الجميع على اختلاف أنماط حياتهم ومستوياتهم وأطيافهم، بما يمكّنهم من الإسهام في تقديم إجابات إنسانية للتهديدات المنظورة وغير المنظورة، التي تُحدق بهم وبمستقبلهم وبأوطانهم. وبذلك يمكن لنا ـ في طول هذا الوطن وعرضه ـ حماية هويتنا الثقافية باتجاهٍ مُواكبٍ لتطورات العصر، والإسهام في تنمية التراث الثقافي الإنساني على صعيد دولي، وعلينا أنْ نقول بصوت عالٍ وبالفم الملآن: إنّ هويتنا الثقافية العربية اليوم أمام تحدٍّ كبير، وهو

(كيف نجد لأنفسنا موقعاً في المجتمع المعلوماتي في عصر ما بعد الحداثة، من خلال إنتاج المضامين المعلوماتية والثقافية)؟! وعليه فإنه يبقى مع كلّ ذلك الدعوة إلى تشغيل المخيّلة والعقل، والعمل من أجل مواكبة إيقاعات التطورات السريعة والهائلة دعوةً خالصة قائمة، لكنْ مع عدم التنكّر لثقافتنا ولتراثنا ولهويتنا الوطنية متعددة الأبعاد... إنّ رهانات هذا القرن ــ وأيّ قرنٍ قادم ــ تبقى مرتبطة شديد الارتباط بإرادة البشرية ووعيها، وبالطموحات المستقبلية للشعوب قاطبة، وفي وطننا العربي تشتدّ المطالبة بإلحاح من جانب أيّ مواطن حرّ شريف، بأنْ يحكمنا ــ كما ورد آنفاً ــ حسٌّ وطنيٌّ عميق، يتجاوز المذهبية المقيتة والطائفية البغيضة والـ (أنا) النّرجسية، والانفتاح على آفاق العلم والمعرفة التي تصوغ العقل والوجدان والقلب صياغة سليمة مُعافاة، لكنْ دون تفريط بهويتنا الأم، وثقافتنا الوطنية المحلية، مهما كانت الضغوطات والإغراءات والتضحيات، وعلينا أنْ ندرك بوعي وتسليم مطلقين فحوى قوله تعالى في سورة "الرّعد" : "**... فأمّا الزّبدُ فيذهبُ جُفاءً وأمّا ما ينفعُ النّاسَ فيمْكثُ في الأرض..**"...

❑❑

أسماءٍ في الذاكرة

ـ جون ملتون .... ســـــــعاد مكـــــــارم

جون ملتون..

□ سعاد مهنا مكارم

لا أعلم لماذا كلما قرأت أبا العلاء المعري يتوارد إلى ذهني مباشرة الشاعر الإنكليزي جون ملتون.. ربما لأنهما يشتركان بفقدان البصر أو لأنهما فلسفا الشعر أو أعطيا وزناً للفلسفة بتنغيمة التفعيلات الشعرية والأوزان الموسيقية.

ولد جون ملتون عام ألف وستمئة وثمانية ميلادي... تميزت كتاباته الشعرية بالإبداع ومقالاته التربوية بالعمق. أصيب بالعمى في سن مبكر مما جعله فيلسوفاً شاعراً أو شاعراً فيلسوفاً؛ إذ أن فَقْدَ البصر يوجه الإنسان إلى التفكير بشؤون الكون والأحوال القدرية، التي تصيبه.

كتب ملتون أروع القصائد ذات اللحن الجميل والإيقاع العذب؛ حيث يجعل القارئ يسبح معه في خياله موضحاً كيف تسرع الأيام وكأنها طير ينشر جناحيه ويمضي وهذا الطفل الصغير يصبح شاباً. يبدو ذلك في قصيدته "في عيد ميلاده الرابع والعشرين". ومن قصائده قصيدة بعنوان "ليسداس Lycidas" وفيها يرثي صديقه العالم الملك أدوار الذي غرق أثناء رحلته من شيستر قاصداً بحار إيرلندا في عام ألف وستمئة وسبعة وثلاثين ميلادي؛ في تلك القصيدة يتنبأ بسقوط رجال الدين الفاسدين.

ومن وحي فقدانه بصره يكتب قصيدة "في عماه" حيث يروي فيها كيف فقد بصره دون أن يشعر، ويجعل الآخر يتعاطف معه على تلك الحالة التي أصابته، ويطرح سؤالاً فلسفياً: "هل الله يطلب من الإنسان أن يصلي دوماً حتى يترك الله ما يريد؟". ومن يتعمق في قصائد ملتون يجدها كلها تأخذ طابعاً فلسفياً بحتاً تجعل القارئ يفكر في مغزاها الفلسفي العميق. ولم يقتصر ملتون على الشعر بل تعداه إلى التربية فنشر في عام ألف وستمئة وأربع وأربعين للميلاد كتاباً بعنوان "مقالة عن التربية" يحتج فيه على القواعد النحوية التي تدرس الإنشاء

وشـكليتها المبـالغ فيهـا، وعلـى اهتمـام المـدارس الموجـه نحـو الأسـلوب اللغـوي دون الاهتمـام بـالمغزى منبهـاً إلى عـدم الاقتصـار على ما قدمه القدامى من دراسات بل لابد مـن تلبيسـها ثوبـاً أدبيـاً مـن صنع القـارئ والمحلل لتلك الدراسات؛ ويقترح في دراساته التربوية أن يتابع الطفل مدرسته بين الثانية عشرة والحادية والعشرين بحيث يدرس في سنته الأولى القواعد اللاتينية مع الرياضيات والهندسة والأخلاق ثم الزراعة والفيزيولوجيا وفـن البنـاء والفيزيـاء والجغرافيـا والطـب، وذلـك مـن خـلال كتـب مشـاهير اليونـان والرومـان وينهـي دراسته بقـراءة الشـعر ومـا يدور حوله من فنون كذلك فإن ملتون ينبه في كتابه إلى تعلم اللغتين اليونانية واللاتينية كي يفهم الطالب المغزى من كل ما يقرؤه. ويقترح أن يدرس الطالب الأخلاق والاقتصاد والسياسـة والتـاريخ واللاهـوت وتـاريخ الكنيسـة والمنطـق والبيـان والخطابـة والإنشـاء، ويشـير إلى ضـرورة إتقـان اللغـة العبريـة والكلدانيـة وكـذلك السـريانية والإيطالية.

لقـد تـرك جـون ملتـون ديوانـاً شـعرياً فلسـفياً عظيمـاً وتعريفـاً للتربيـة يحمـل طـابع الخلود مؤكداً أن التربية الكاملة الكريمة تلك التي تعد الإنسان لأداء الأعمال الخاصة والعامة في السلم والحرب وبإحكام ومهارة وشرف.

اسـتطاع ملتـون الشـاعر الفيلسـوف أن يـرى الكـون مـن خـلال بصـيرته والـذي لا يختلـف عـن أبـي العـلاء المعـري... إذ أن كلاهما يعتبر "رهين المحبسين".

❑❑

الشعر

ظلان نحن

إلى باسم عبدو في أربعينه

□ محمد حديفي

دمعٌ همى

أم ذلك المختالُ في عينيكَ

مجدُ؟!...

ألفُ انكسارٍ في شروق القلبِ

والروحُ ارتدتْ

دمعاً يسربلُ نبضها

والعمرُ يعدو!..

يا سيد البوحِ المجللِ بالرؤى

أسرجتَ خيلَكَ نحو عالي الغيمِ

ثم تركتني....

صوتي يسابقُ عادياتِ الريحِ

يندهُ صارخاً

كيما تعودَ وترتدي

وجعَ الحفاةِ قصيدةً

أفلا تردُ!!!

يا فارس الكلمات كيف خذلتني؟...

ظلانِ نحن وبيننا

للصبحِ عهدُ

كلُّ الدروب تراكضت

تستطلع الخبر الذي

نصلاً توائبَ في دمي

فبمَ أردُّ؟!!

لو كنت تعلم كيف طيفك يرتدي

وجعَ القصيدة وانهمارَ دموعها

إذا يستبدُّ!!

ما كنت آثرت الرحيل لظلمةٍ..

لا سامرٌ يُصغي لبوحكَ

أو يردُّ

هذي حكاياك الأثيرة ترتدي

عبقَ الكرومِ وسحرَها

والعِقدُ وردُ

كم قلت لي إنّ الحياة جميلةٌ

من فيضِ سحرِ شروقِها

غارٌ وندُّ

كم كان دمعك يسبقُ الكلماتِ

فالحبرُ ارتعاشٌ في دمي

وبنو قريظةَ

تستعدُ

وطني أسيرُ شموخه وصموده

والعرب رمح في دمي

يا صاحبي...

نجدٌ يغادرها الصَبا

ريح السموم مثارها في الليلِ

نجدُ

يا صاحبي....

ماذا أقول لبعدك المضني

يؤرق خافقي ليلاً

فيحل سهدُ

ها أنت تتركني وحيداً أعزلاً!!

فبمَ أُجابهُ حقدَهم ورماحَهمْ

قلبي المُعُنّى نازفٌ

والصدرُ غمدُ

باعوا الكرامة لا تسلْ

كم قايضوا بعروشهم

أحلامنا

وكم استبدوا!!!

يا صاحبي

إن الكرامة مثلُ فيض الروح

إمّا غادرتْ

لا تُستردُ

يا قبرَ باسمَ يا مزار مواجعي

رفقاً بفارِهِ نبضهِ

فالعتم من نصلٍ

أحدُّ.

□□

شجرة

❑ بسمة شيخو

ببلادتِه المُعتادَة

يَحمل قَميصَ مَشاعِرِه البَالي

ينزعُه عَن جَسَد قلبي

يَحمِلُه ويتجه نحوَ الجدار

أرسمُ له باباً

واسِعاً للغاية

ليسعَ غُرورَه

وأعطيه كلَّ مَا أملكُ من مَفاتيح

ألوِّحُ له

كَشجرةٍ سَكنتْها الرّياح

ألوّح حتى تتعبَ الدّنيا

وتجلسَ على ظَهرِ الخَوف

أجلِسُ وحيدةً

في غُرفَتي

أَمضَغُ ذكرياتِي مَعَه

وأبصقُهَا في وَجهِ الحلُمِ الذي خَدعني

أحكُّ جلدي بأظَافرِ الوقتِ الفولاذيّة

تَمتلِئُ الغرفةُ بالخفافيشِ المَحبُوسةِ تحتَه

تَتَدلّى على أغصَاني

التي خلقتُها لتكفيَ عِناقَه

أقوم وَاقفةً كَصفصَافةٍ عَجوز

أنفضُ كلَّ الكائناتِ الغبيَّة

من على جلديَ المتَقشِر

أسير إلى ضفةِ النّهر

أُسلمه أقدَامي

أترك جَسدي فزَّاعة لا تَنام

في غَابةٍ مَهجورة

فرحةٌ أنا بأورَاقيَ الإبَريَّة

سأخِز كلَّ من يَقترب

لن أزهرَ يَوماً في حُضنِ أحد

لن أَتعرّى أمامَ أحد

لن يتسلَّلَ الشيِّبُ الأصفرُ لأوراقي

سأشاركُ الغربانَ قهوتَها الصباحيّة

ستحلّقُ فوقَ رأسي دونَ أن أموت،

أؤلفُ للعصافيرِ مقطوعاتٍ موسيقيّة

وأصممُ رقصاتٍ للفراشَات

سأعَانقُ الكونَ

وأضمُ السَّماءَ إلى صَدري

كطفلٍ جَائع

سأنسجُ لنفسي شَالاً من النُّجوم

ألقيه على أكتَافي

أصنعُ حذاءً منَ الأَمل

أحلّق به كل ليلة

سأكونُ

الشجَّرةَ الوَحيدةَ في السَّماء.

❑❑

سوناتا دمشق

□ غالية خوجة

دمشقُ..،

وأعني غيوماً تنادي على دمّنا..

بلادي جراحي..

وهمّي رماحي..

قصيدي سلاحي..

دمشقُ..،

وأعني قبوري،

نداها صباحي..

ترابي شهيدٌ..

ووردي بيوتٌ

وصوتي رعودٌ..

دمشقُ..،

وقلبي،

وحيدانِ في النارِ والماءِ والنارْ..

إليها..،

أيا مريم الياسمين الندى..

إليكِ..،

أيا مريم الأبجديةِ، يا غيظَ كلِّ العِدا...،

فتحتُ الكلامَ،

فسالتْ بروقي،

وجاءتْ جهاتُ السماءِ إليكِ صدى..

وجادَ الغيابُ حضوراً،

وجاءَ الزمانُ،

تباعاً،

وطوعاً..

كذا الأرضُ جاءت،

تباعاً،

وطوعاً..

وجاءَ رمادي جنوناً

وشِعْري شهيداً..

ودرتُ،

كما مطر النصرِ،

جرحاً،

حماةَ ديارٍ،

تميتُ العِدا..

"حماة الديار عليكم سلام"

دمشقُ،

تجيئينَ نصراً..

سلامٌ عليكِ، مددْ..

نجيءُ،

صمودَ العروبةِ،

وعْدَ الأسدْ...

سلامٌ علينا ، مددْ..

نجيءُ،

صمودَ العروبةِ،

وعْدَ الوطن،

وفينيقَ عزٍّ بلا كَفَنْ..

إليكِ الزمانُ،

يجيءُ،

وطوعاً إلى الأبد..

وطوعاً إلى الأبدْ...

❑❑

صادق هواك

□ سليمان السلمان

اقطِفْ من الخدّ ورداً..

واملأ الكاسا

وعانق الحلمَ

خلّ الحب مقياسا

وارسل مسافة عينيك التي سكرت

بالحسن.. أجناساً وأجناساً

هذي المسافة تدنيني لفتنتها

فانزلْ بطرطوسَ

يدنو البحر من شفةٍ

ظمأى إلى الكون يحلو في مباسمها

لون العقيق ويغدو الرمل ألماسا

يزهو الجمال بما فيها

ويسكرني غمز العيون

بنبض الحب إحساسا

وينهض الموج نحوي .صدرَ حالمة

ويحتويني.. يصير الصدر متراساً

فأُعلنُ الحبَّ يا طرطوس لي بلداً

يحمي البلاد ..وأنفي عنه وسواسا

سورية العشق هذي أرضها وطني

أموت فيها هوى

مهما دمي قاسى

و رمزُ حبي سماءٌ كلها ألقٌ

نجومها شهداء الحق ..أعرفهم

فكل نجمٍ ..غدا للشعب نبراسا

....

وجئت نحوك باسم الشعر

قافيتي ..

سورية المجد أرضي

والهوى دانِ

للحب ناظرتي للأفق ذاكرتي

للعيش أمنيتي

للسحر ألواني

أنا هنا.. في سماوَيّ العلا عَجِبٌ

من روعة البحر في الإصباح والغسقِ.

وفتنة الليل في لمع النجوم..

ولا أخشى من الغرقِ

ما بين بحرٍ وبحرٍ في العيون هوىً

يلذُّ لي فرحاً

بالفاتنات على أحضان شطآنِ

فيوقظ الحسن ما في الكون من ألقِ..

يُدْني إلى مقلة العشاق

مَنْ..يرتاح من خوفٍ ومن قلقِ..

....

يا راكب الريح انزل فوق "طرطوسِ"

وكرّسِ العشق فيها أيّ تكريسِ

واكتبْ على الشاطئ السحري بالأجفانِ

يا شطُّ أنت حبيب البحر

تسكرني أمواج حبكَ..

يا أمواج ! قيسي حبنا قيسي

وقاربي الخطو.. إن الشام عنواني..

وليس في الكون عشق للبلاد

كما في هذه الأرض التي نهوى

ثمارها نحنُ

في أشجارها كنز

ولا نرى غيرَنا أهلاً لخضرتها

لزرقة البحر..

للأحلام

للنجوى

ننام يصحو الهوى..

نصحو يعانقنا

نسير يبقى سلاحاً نحتمي فيهِ

ونحن نعلم صدقَ الحقّ نحميهِ

فالعمر ملكٌ.. لأرض نحن سادتُها

ويستجيب لها من قدْ تناديهِ

دماؤنا من شهيّ التراب منبعُها

وروحنا لنسيم العشق نفديهِ

فيستحيل لظىً.. حمّى

ويطفئ من يعاديهِ .

....

فقل لأهل فتاوى الموت ويحكمُ

من أين جئتم.. حفرتم قبر موتاكمْ

لتسألوا الشعب

والأرض التي نزفت

والعاشقين.. أنرضاكم؟!

ونرضاكم ..لكي نحيلَكُمُ ..

نسغاً لمهزلةٍ

برسم صهيون حلماً في مناياكمْ

أرواحكم لرصاص الحق .. لُقْمَتُهُ..

ولا سماء لكم..

الحق أعطانا

بالنصر دنيانا ..

والحق ما هانا

والحق ما هانا .

دمشق **31/7/2015**

❑❑

من أعالي هضبة عمري

□ بديع صقور

"ذات يوم، قبيل ظهر ذات يوم
بعد ظهر ذات يوم..
ذات ليل لم ينته ولن ينتهي
حتى الساعة..
قطعوا يديّ القمر..
عندما أصبحت عجوزاً
اكتشفت أنهم قطعوا يديّ الله"
قول للزعيم الهندي الأحمر

"بلاك إلك"

ذات وجد قديم:

كشراع بحار عتيق

قدم مع الأنهار كإله عابر

حاملاً معزفه، وغربته.

وحيداً، جلس فوق التلال

وحيداً، راح يعزف ألحان وجده القديم

وحيداً، كان النهر يجري

وحيداً، كان النهر يصغي إليه.

لحظة جوع:

جاء ضجراً كواحة

وبين ضجره، وخوفه

صنع إلهاً من تمر.

بين ضجره، وخوفه

تسلى بالسجود له

ولحظة جوعه لم يتردد

في التهام إلهه الذي صنع.

نصف ترنيمة:

نصفُ ترنيمة

ونصفُ قمر

نصفُ بلاد على وشك التصدّع

ونصفها الآخر لأمراء الظلام

وللسائبين على تخوم القتل.

نصف غيمة حائرة

ونصف خريف مبعثر

نصف الحكاية

أشدُّك إلى حضن روحي

فينقطع حبلُ المرساة

وتسوق الريحُ المراكب..

تهزني كغصن..

فأراك حلماً على باب هزائمي..

بقايا فلول العائدين من صحارى الضياع

تشدني كخيط

أنقطعُ كغيمة

وأصحو كنهار

على قبور كثيرة

تكاد تغطي الكثير... الكثير

من حقول البلاد السائبة...

ليس بعيداً:

ليس بعيداً أن تجنح السفينة

إلى شاطئ الحطام..

ليس بعيداً أن تستوطنا معاً قبراً واحداً

ليس بعيداً أن يجلس القمر وحيداً

على كرسي السماء

وتنفضُّ من حوله النجوم..

تتيتمُ العصافير..

تنكسر الأغاني

تموت الفراشات

ولا من يؤنسُ وحشة الأزهار.

غرباء:

أخاطوا لنا ثيابَ غربتنا

وعلى عجلٍ لبسناها.

كيف لم ندرك أننا سنصحو

غرباءَ في بيوتنا

غرباءَ في الدروب

وتحت كلِّ سماء

غرباء..

لا دربَ

لا شجرةْ

لا بيتْ.

وربَّما قريباً

لا بحرَ ولا هواءْ.

غرباء كهذه السهول

كهذه الهضاب

وكهذه الجبال

غرباء كأهلنا الغرباء

الذين زرعونا هنا

ومضَوا..

غرباء..

هنا، نبتنا بين هذه الصخور

كالزهور الفقيرة

هنا، يبسنا كالأشجار

وهنا، لن يبقى من أحد

ليبلل بدمعة واحدة

ما سيحيط بقبورنا

من أعشاب فقيرة ويابسة..

غرباء..

كنتَ معهم، أم لم تكن!!

ستذبحك الغربة

وستموت بلا حنين..

وبلا أن تدري مع من ستُحشر

مع قطعان الملائكة السائبين

أم بين ركام؟

"ما أضيق الأرض التي

لا أرض فيها للحنين إلى أحد"*؟!

* مقطع شعري للشاعر الفلسطيني محمود درويش.

تحت سقف واطئ:

طوْعَ النعاس ذهب إلى النوم.

طوْعَ الطاغية ذهب إلى الموت.

طوْعَ الانحناء ذهب منحنيَ القامة.

من الذي أقنعه أن الانحناء

كان يمكن أن يساعده

على مواصلة العيش؟؟

***

لماذا يُفترضُ عليك أن تحيا

تحت سقف واطئ مدى العمر؟؟

أما كان من الأفضل لك أن تذهبَ

إلى الموت باكراً

وأنت مرفوعُ الرأس؟؟

ماذا تعني لك حياة العبودية؟

وماذا يعني إلى الأبد؟!

ما دمت لن تعيش إلى الأبد..

من قال لك: إنَّ السادة

يستطيعون العيش بدون عبيد؟!

ولماذا العبيد ـ دائماً ـ يبحثون عن أسياد؟!

هل حقاً أن العبيد دائماً

لا يستطيعون العيش إلا كعبيد.

رسائل متأخرة:

ـ 1 ـ

قبل أن يقتلوه

كتب على جواله:

أبي أنا بخير..

وبعد أن قتلوه

وصلت الرسالة

ـ 2 ـ

بعد أن خطفوا روحه

بعثوا برسالة لوالده..

ولدُك هو من ذبح الحمام

ولدك جاهلٌ في البسملة

ـ 3 ـ

وبعد أن ذبحوه

وصلت تتمة الرسالة:

قريباً نلتقي يا أخي باسم..

رحم الله أمي يا أختي مريم..

أخي علي لا تتقاعس عن رسم خارطة الوطن

ارسم الشطآن والضفاف.

لا تنسى الحدود والدالية.

لا تنسَ العين والدالية.

ارسمْ حورة البيت

ولا تسنَ المصطبة.

ارسم وجه جدك العتيق

لا تنسَ وجه أبي

ووجوه جيراننا الطيبين.

أخي محمد لا تتكاسل في الحساب.

حلا ساعدي أختك بسمة

في إعراب "بلادُ العرب أوطاني"

ويا يوسف الصغير، احفظ

"خير المطالع تسليم على الشهدا"❖

لتنشدها وأنت مرفوعُ الرأس

عند تحية العلم

محمود قبل أن تعود إلى البيت

عرّج على المقبرة

وضع زهرة على قبر أمي

واقرأ لروحها الفاتحة.

❑❑

* مقطع شعري للشاعر القروي.

وقال المؤرّخُ

محمود نقشو

وقالَ المؤرّخُ...

يأتي على الناس يومٌ

يَحَـارونَ أيّ السـقوفِ تقـيهمْ عُصَـابَ الوقوفِ،

وأيّ المناهلِ تَسْتَقْطِرُ المُزْنَ فيهمْ

إذا غافلَ الوقتُ شَطْرَ الإناءِ

ويأتيهمُ الغيمُ لا قَطْرَ فيهِ ،

ووجهتُه غيرُ ما تشتهي سفنُ الوقتِ،

والغيمُ ذكرى الجموعِ وقد أدهشتْها ذيولُ المقالِ،

وما أرهقَ الروحَ بعد طولِ العناءِ

وتبدو الحشودُ عوالمَ سكرى،

وتلك المطيّ تسيرُ إلى أبعدِ الماءِ،

كـي يسـتحيلَ الرجـوعُ إلى خيمـةِ الأهلِ

دونَ ائتلافِ الظماءِ

وما أبهجَ المستهلَّ أوانَ يكون الوصولُ لوجهِ الوصولِ،

فتختلقُ الكائناتُ الخطابَ

عساهُ يصيرُ اللقاءُ احتمالَ لقاءِ

ويـأتي علـى القـومِ فصـلُ الـتلازمِ بـينَ النقيضينِ:

ماءُ الوصايا ونارُ التصوّرِ

حتّـى تُنـيخَ النصـوصُ السـؤالَ علـى طرفِ القولِ،

بينَ الجُلُوِّ ومتنِ العَمَاءِ

ترى كيفَ تبدو حدودُ المكانِ،

وكيفَ على المرءِ أن يقرأَ الريحَ قبلَ الحصولِ،

وكيفَ عليهِ المُضِيّ إلى سرِّهِ الأبديِّ

قبيلَ الطوافِ بجرعةِ ماءٍ؟

وكيفَ السبيلُ إلى ما تبقّى من الحبِّ والحرب ،

حتى تُغَلّقَ كل البداياتِ اللواتي استطعنَ البقاءِ لوجهِ البقاءِ؟

وما هيَ إلاّ بقايا دمٍ في القميصِ،

ويعقوبُ أعمى،

وكلُّ الذي أَوْرَثَتْهُ النصوصُ لسكّانها بعضُ زيفٍ

يجاورُ بعضَ ادّعاءٍ

وما هي إلاّ سهامُ الرواةِ أصابتْ معاقلَ تلكَ الجموعِ

فصارَ اتّباعُ النصوصِ الوسيلةَ للسيرِ جهراً

على وَقْعِ هذا الحُدَاءِ

ويأتي على الناسِ يومٌ تنامُ القصيدةُ فيهِ على حجرِ النثرِ

حتّى تُلملمَ شمسُ النهارِ السؤالَ،

وتمضي إلى الغارِ نشوى بما حُمِّلَتْ من رَوَاءِ

وقال المؤرّخُ:

هذا انتحارُ الضفافِ إذا ما أُجيزَ الخروجُ على الشكلِ

هذا ابتكارُ القيودِ التي لا تُحَدُّ..

ابتداعُ الإقامةِ بين النقيضينِ

فصلٌ الظهورِ وفصلُ الخفاءِ

وهذا مسيلُ اللهاثِ ،

وما عابَ نهرَ الولوعِ لوِ الأرضُ ظلّتْ على عهدها..

تغبطُ الروحَ بالذكرياتِ،

وظلّتْ قرابينُها تستميحُ الإلهةَ عذرَ البغاءِ؟

وقالَ:

هنالكَ وقتٌ أخيرٌ لِمَلْءِ الفراغِ،

وأخذِ النصوصِ إلى متحفِ القولِ

حتّى تُحَمْحِمَ في غافلاتِ الشرودِ الخيولُ،

ويخبو خُفُوق الدماءِ

هنالكَ أكثرُ من وجهةٍ،

وكثيرٌ من الريحِ

فاتخذوا الخِصْبَ مساراً لما سوفَ يأتي،

ومرّوا قليلاً بماءِ هُذَيْلٍ

على عَجَلِ الحاسرِ الكربلائي

وما كانَ كان ..

كأيٍّ ارتجافٍ ببالِ المرايا

فمَنْ شاءَ فليُمْسكِ الروحَ حتّى انقطاعِ الرؤى،

واختلافِ الولاءِ

ومَنْ شاءَ فليختلفْ في تمثُّلِهِ السرَّ

وليتخذْ من خَوَاءِ الحواشي طريقتَهُ في ابتداعِ النَمَاءِ

فقد آنَ للميِّتينَ اللحاقُ بقافلةِ الحيِّ

قبلَ انفتاحِ المحيطِ على العالقينَ هنالكَ عندَ الحوافِ،

وقبلَ ارتجافِ الشتاءِ

وخيرٌ لَمَنْ ساوَرَتْهُ الشُكوكُ اقتلاعَ الحصونِ

وذبْحَ الذيولِ على غامضِ المومياءِ

وخيرٌ لهذا الشقيِّ ابتلاعُ الوصايا متى غادرَ الكهفَ

كي لا يُصابَ بوهمِ الحقيقةِ

أو يقرأَ السَرْدَ عن هؤلاءِ

□□

خليل الدرب

إلى الشاعر الصديق:
محمد إبراهيم حمدان

□ سائر علي إبراهيم

ترانـــــي.. مثلمــــا قلـــبي يراكــــا
كــأنّ المــوتَ.. يومــاً.. مــا طواكــا

وبـــي في صـــوتكَ الشـــلالِ فـــيضٌ
فكيـفَ يغيـبُ عـن صـمتي صـداكا؟

وكيــفَ ينــوس وهجُــكَ في خليــلٍ
يعــيشُ الشــعرَ.. مقتبســاً لظاكــا

أنِفْــتُ الحـــزنَ.. إنّ الحـــزنَ منفـــى
وكــم أقصــاكَ.. مــن دمــعٍ بكاكــا

وكــم أحيــاكَ مــن في كــلِّ ســطرٍ
رسمْـــتَ.. بريشـــةِ الرؤيـــا.. رآكـــا

هنالِــكَ أنـــتَ.. مـــن رحـــم القـــوافي
ســـتولدُ.. كلمـــا طـــرِبٌ شـــداكا

هنالـــكَ.. حيـــثُ شـئتَ الشـعرَ أرضـاً
تقطّـــفُ مـــن مواسِـــمِها جناكـــا

وحيـــثُ عجنْـــتَ مـــن قمـــحِ المعـــاني
رغيــفَ البــوحِ.. مــا كلّــتْ رؤاكــا

ومـــن قـــزِّ الخيـــالِ.. نســـجْتَ حلمـــاً
يزمّـــلُ كـــلَّ هيمـــانٍ.. أتاكـــا

هنالــك.. في بيــاضِ الصــمتِ تحيــا   يقــولُ الــدهرُ.. مــا خطّــتْ يــداكا

فكــم في صــحةِ الأجســادِ.. مــوتى   وفي الأجــداثِ.. مــن هــزمَ الهلاكــا

***

أرى في باقـــةِ الشـــعراءِ نقصـــاً   ومـــن منّـــا.. يعـــوّضُ عـــن شـــذاكا

ومـــن منّـــا.. ســـيهدرُ مثـــلَ نهـــرٍ   يقـــارعُ صـــخرةَ المعنـــى.. ســـواكا

أتينـــا للرثـــاء.. فعـــفَّ عنّـــا   وعانـــدتِ القصـــيدةُ.. مـــن رثاكـــا

أتينـــا.. نـــوقظُ الإنســـانَ فينـــا   ليرتشـــفَ النقـــاوةَ مـــن رضـــاكا

لـــنفهم بســـمةَ الجـــرحِ المـــدمّى   تجـــودُ بهـــا.. وســـكينٌ أســـاكا

وبالصـــبرِ الجميـــلِ.. تكـُـمُّ خطبـــاً   فتفضـــحُ نـــارَ وجـــدِكَ مقلتاكـــا

تـــرى الأوطـــانَ تَغـــرَق.. كـــلَّ غـــدرٍ   وبالأشـــعارِ.. يرفعهـــا هواكـــا

يحجّـــبُ نجمـــةَ الأبنـــاءِ ليـــلٌ   ولم تغلـــقْ نوافـــذها.. مُناكـــا

وقريَــك.. مثــل شمــسِ الغــرب تــذوي..   رفيقتــك الــتي حضــنتْ صــباكا

تراهـــــا.. لا دواءَ لـــــديكَ.. إلا   كــلامٌ.. كــان أولى لــو شــفاكا

تودعهـــا.. وقلبُـــكَ.. جـــفّ حتـــى   جفــاكَ النــبضُ.. مــن فقــدٍ براكــا

أيـا سـيزيفُ نمْ.. تعبت صـخورٌ... إلام تصـارع البلـوى.. قواكـا

فأغمضـت الأسـى وسمَـوتَ طيفـاً لـتعلِنَ في انتهائـكَ.. مبتـداكا

***

إذا الشـعراءُ.. كبّلـهمْ سـكونٌ فمـن لـلأرضِ.. ينعِشُـها حِراكـا؟

ومـن سـيغوص في الـزمنِ.. اكتناهـاً ويمعـنُ في الدسـاتيرِ.. انتهاكـا

خُلقنـا كـي نخـوض الحـرفَ حربـاً ولم نسـأمْ مـع القـبحِ اشـتباكا

خُلقنـا.. لا نُقـادُ.. وكـم تُهِعنـا بـدربِ التّيـهِ.. واجتزنـا شـراكا

نحـاولُ.. أن نعيـد الكـون طفـلاً ونُرجـعَ في الشـياطينِ.. الملاكـا

نسـافرُ في بحـورِ التـوقِ.. كشـفاً ونلقـي.. للمجـازاتِ.. الشـباكا

وكـم عـدنا خـواةً.. غـير أنّـا مـن الإبحـارِ.. لم نرغـبْ فِكاكـا

جمـوحٌ.. ينكـأ الترحـال فينـا فلـيسَ هنـا نقـرّ.. ولا هناكـا

سـطوعٌ.. والمـدى حلَـكٌ.. لأنّـا بخـيطِ النـورِ.. نمـتهن الحياكـا

غِيـاثٌ للنـداءِ.. فلـيسَ منّـا مـن التحـف الحيـادَ.. ومـن تبـاكى

***

علــــيَّ الآنَ.. أن أنهـــي هطــــولي ... وبـــي مـــاءٌ تشـــهّى.. لـــو ســـقاكا

ولكـــن الوفـــاء يحـــضّ غيمـــي ... ليســـرحَ كـــلّ شـــوقٍ.. في مـــداكا

وســوف أعــود وحــدي... لست قريــي ... ترافـــقُ رحلـــةً.. ألِفـــتْ خطاكـــا

فـــنمْ في ســـدرةِ المعنـــى.. قريـــراً ... وأتـــرعْ... مـــن تجلّيهـــا... ظماكـــا

ســتبقى في ضـــميرِ الشـــعرِ نجمـــاً ... مـــدى الشـــرُفاتِ.. يؤنســـنا ســـناكا

فكـــم في صـــحةِ الأجســـادِ.. مـــوتي ... وفي الأجـــداثِ.. مـــن هـــزمَ الهلاكـــا

2015/9/9م

❑❑

القصة

غصة بحر..

❑ د. هزوان الوز

انزلق بنا المركب فوق مياه البحر من شاطئ صغير على الأرض اللبنانية، شيء ما في القلب، الوجوه تشي بمشاعر متباينة، وسؤال ممض كان يعصر قلبي: هل يمكن أن أعود ثانية إلى سورية؟ وشيئاً فشيئاً ابتعد المركب بنا عن الشاطئ ولم نعد نرى اليابسة، البحر من الجهات كلها، والسماء كانت قريبة إلى حد ظننت معه أنها ستنقض علينا.

بدأ الموج يتلاعب بالمركب، وبدا كمن أصابه مس، لم يكن البحر ودوداً، كنّا أجساداً متهالكة بعضها إلى جانب بعض، وكنا نلتصق بأي شيء من المركب، أما الأطفال فكانوا يمسكون بأهلهم أو بمن هو أقرب إليهم.

لم يكن أحد يكلم الآخر، الجميع خائف ومذعور ويتضرع إلى الله. تتعالى الصرخات أو الآهات الهلعة مع كل حركة مفاجئة للمركب.

منذ سنوات، أي منذ بداية الحرب، وأنا ألعب لعبة الموت، أسندت رأسي إلى طرف المركب وأغمضت عيني، عاودني الإحساس بصوت القذيفة ونيرانها المشتعلة، ومشهد زوجتي وطفلي كأنه الآن أمام عيني تحملهما النار والدخان، لقد انتهى كل شيء في ثوان، أصبحا جثتين متفحمتين.

علا المركب ثم هوى، إذا انقلب هذا المركب أو انشق فلا بد أننا سنصبح طعاماً للأسماك. أدار أبو فراس وجهه صوبي: المكتوب ما منه مهروب.

وتابع: والله لم يكن ينقصنا شيء، صدقني لا أعرف لماذا هاجرت، الله يلعن الشيطان، بعد ثلاث سنوات على الحرب والخبز في بيتي، وأولادي في المدارس، تنقطع الكهرباء، هذا صحيح أبي وجدي وجد جدي عاشوا على ضوء السراج، كنا نخاف من الحرب والموت وهذا صحيح، ولكن خوفي الآن أفظع.

قاطعته امرأة كانت قريبة منا وتسمع حديثنا: أنت لم يكن شيء ينقصك.

وامتلأت عيناها بالدمع، كانت تتمنى لو أن بمقدورها أن تحكي حكايتها.

شدّها الصغير من ثيابها، فارتعدت قبل أن تدرك أنه طفلها الصغير.

كانت القذائف تمزق جدران الحي الذي لا يبعد كثيراً عن بيتها، وكان صوت تمزيق ثيابها الداخلية كأنه صوت القذيفة قبل انفجارها، كانت ملقية على ظهرها، وكان لون السماء داكناً وغيومها كاسدة متلبدة، لم يكن واحداً، كانوا غير واحد وطئوها جميعاً وبنادقهم في أكتافهم، آخرهم قال لها: لك نصيب في الجنة.

لملمت بقايا ثيابها، لم يسألها ابنها عما رآه أي سؤال، وبحركة عصبية كانت تمسح العفن عن قطعة الخبز، وتعطيها له، وكلما مضغ قطعة تعطيه أخرى اتقاءً لأي سؤال أو جواب، ليتها الآن تستطيع الكلام، لكنها كانت مرعوبة، وكانت إذا ارتفع المركب أو هوى أو ارتجف يمنة أو يسرى ترى بنادق الرجال في أكتافهم ويضيق تنفسها.

سألني أبو فراس: كيف تدبرت أمر الرحيل؟

ـ أولاد الحلال... أولاد الحرام... أي شيء يتم تدبره بالمال أو بما يشبه المال...

ثلاثة وسبعون هارباً من الموت وربما هارباً إليه كنا في المركب، وكنت لا أعرف فيما إذا كان سيصل هؤلاء الأطفال إلى تركيا، فما بالك بألمانيا؟

***

أحسست بيد تهز كتفي، لم أفتح عيني، وشيئاً فشيئاً لفتني أن المركب ثابت لا يترنح ولا يقفز أو يميل، فتحت عيناً واحد، وشيئاً فشيئاً، ثم عرفت أننا وصلنا إلى مرسين في تركيا منذ بعض الوقت، ولشدة التعب أخذتني سنة من الكرى.

الحمد لله وصلنا ونجونا إلى الآن من لعبة الموت.

أخذت أبحث بعيني عن فتى سألني عندما نزلنا من المركب إلى الشاطئ الذي بدا لي مهجوراً:

ـ هل نحن بأمان هنا؟

ـ ممكن.

ولا أعرف لماذا أجبت هكذا.

نزلنا من المركب ثم تبعثرنا على اليابسة، بكى أحد الأطفال بصوت مرتفع، كان جائعاً أو لعله لم يجرؤ على البكاء عندما كان في المركب، فنهره غير واحد ليسكت، وسكت، لم تعرف أمه ماذا تريد المرأة التي مدت يدها صوبها. استفسرت منها عما تريد بصوت مرتفع.

وضعت المرأة سبابتها على فمها إشارة بخفض الصوت، وقدمت باليد الأخرى، من الطعام: أطعمي الطفل.

يا رب أين كنا وأين أصبحنا؟ أستطيع أن أتفهم الخوف الذي عشش في القلوب.

اقترب وقت عودة متعهد التهريبة، ويجب على الجميع أن يكون جاهزاً عندما يصل كيلا يغضب.

سكت الجميع فجأة واتجهوا بعيونهم إلى مكان واحد، إلى حيث لاحت لهم سيارة من نوع "بيك آب" وكانت تسير في الطريق المؤدي إلى مكانهم.

قلت: علقنا.

وتسارعت دقات قلبي، تلاحقت أنفاسي، الكل خائف، أنى لنا أن نختبئ! السماء بعيدة والأرض لا تنشق، اقتربت السيارة، فيها رجلان، اقتربت أكثر، لم يكن الغضب بادياً على وجه أحدهما.

ترجل سائق السيارة، ثم لحقه الرجل الذي كان إلى جانبه، ألقيا التحية: "مرحباً".

الحمد لله.. تنفسنا الصعداء. من الواضح أنهما لا يريدان بنا شراً.

اتجه السائق إلى صندوق السيارة ولحقنا به بإشارة من يده، تجمعنا أمامه وأخذ يوزع علينا علباً صغيرة فيها طعام ومياه.

ـ شكراً. قالها بالإنكليزية.

ولأن إنكليزيته لم تسعفه، تابع أبو مصعب بالعربية، وكان يريد أن يشكر الرجلين على صنيعهما: الناس عند الشدائد، ويعرف الإنسان بطيب الأعمال، ويعرف من ومن...

قال السائق مقاطعاً: تستطيع أن تتكلم العربية، أنا لبناني مهاجر من أيام الحرب الأهلية في لبنان، أما صديقي فهو يوناني، ويعرف بعض العربية لطول صحبتنا.

ـ كيف عرفت أننا في البحر وأننا سنصل إلى هنا؟ ولماذا قدمت لنا الطعام؟

ـ علمتني الحرب الأهلية في لبنان دروساً، ولكنها جاءت متأخرة.

هز أبو فراس رأسه، وأنا أدركت متأخراً أموراً عن الحرب في بلادي. تحدثنا عن الحرب وعن أمور أخرى، ثم افترقنا.

سيحضر متعهد التهريبة بعد نصف ساعة أو أكثر بقليل.

ولذا فلقد حضرنا أنفسنا للانطلاق من مرسين إلى إزمير بعد ليلة قضيناها في مرسين لم تكن من العمر، نزلنا في مكان يسمى فندقاً ثم بتنا في قاعتين كبيرتين، الذكور في واحدة والإناث في الأخرى.

***

وصلنا إزمير بعد ما يزيد على عشر ساعات من بدء إبحارنا.

وفي إزمير ما يدعو إلى التأمل في أحوالنا وفيما فعلناه. هل اقتلعنا جذورنا بأيدينا، وهل أصبحنا مسيح القرن نحمل صليب العالم وآلامه على ظهورنا فداءً قسرياً؟

لا أعرف ويعجز عقلي عن إدراك ما هو غير عقلاني، فأستجدي قلبي لأرى إذا كان عنده ما ينفع في الصبر فيعود بي إلى سورية، فيسألني القلب عن قمره الذي كان يساهره في ليالي الهناء في سورية، وكان نوره ينساب بين رموش وسنى، كلما انفرجت تسللت للاستحمام في زرقتها، وخاتلت لأرشف شهداً من رحيق رضابها، فلطالما تعودت على جناه من نبع كوثرها، آه يا قلبي الموجع، أنا هجرت وطني فلا تهجرني أنت.

تنهد أبو فراس: لا مكان للمشاعر الإنسانية أو العطف أو الأخوة في الهجرة.

قلت: هي تجارة وحشية، اتجار بالبشر جملة وبالمفرق أيضاً، والأقسى من ذلك هناك من ينتحل شخصية السوري لكسب اللجوء أو الحماية أو... أو...

ـ حتى على الموت لا ننجو من الحسد.

ـ الحمد لله وصلنا إزمير، ولو لم يكن العدد كافياً لبقينا في مرسين غير ليلة.

نظر إلينا المهرب، وقال: لتحمل مجموعة منكم الزورق الأول وأخرى الثاني، وعلى بعضكم أن يحمل البنزين وعلى آخرين أن يحملوا المحرك.

وهكذا فعلنا، مشينا ما يقارب الساعة حتى وصلنا الشاطئ، تناوبنا على نفخ الزورقين، وألبسنا الصغار سترة النجاة التي اشتريناها، ونفخنا بعض الدواليب، ثم توزعنا على الزورقين.

في منتصف الزورق كان رجل معروق الجبين يجلس في أرضيته يحضن زوجته وولديه بكلتا يديه.

رفعت زوجته رأسها: لماذا فعلت بنا هكذا؟

ـ والله لو بقي على عظامي لحم لأطعمتكم إياه وما تزحزحت من البلد.

انتفخت عروق يديه، وتابع: الله يلعن الجوع، الجوع كافر.

توقف الزورق وأخذ يتأرجح يمنة ويسرة، ويعلو ويهبط.

سائق الزورق: لقد نفد البنزين.

بدأ الصراخ والبكاء.

صرخ أبو فراس: يا عمي والله الوقفة هكذا في البحر فيها خطر كبير.

أخذ بعضهم يرمي بنفسه في البحر ليعود سباحة.

لم يكن الزورق الثاني بعيداً، رجع إلينا واقترب منا، تجمعنا في مقدمة الزورق نريد الانتقال إلى الثاني، مال بنا الزورق وعلا الصياح والسباب.

ارتفعت مؤخرة الزورق وغاص أحد جانبيه في الماء.

لم نكن نعرف ماذا سنفعل؟ وفي ثوان أصبح بعضنا في مؤخرة الزورق، آخرون أصبحوا في الماء وكانوا أكثر ممن بقي فيه.

سائق الزورق الثاني عاد ليقترب بحذر، يدور حولنا ويحاول ومن معه إنقاذ من يمكن إنقاذه.

عاد زورقنا على وضعه مستوياً فوق سطح الماء، وأخذ من بقي فيه يفرغ المياه من داخله. وصل خفر السواحل التركي، تمكن من انتشال عدد قليل من الأحياء، وبعد أن ابتلع البحر تسعة منا، كانوا من النساء والأطفال، اقتادونا إلى مخفر الشرطة، أبقونا ثلاثة أيام، وقبل أن يفرجوا عنا دفعني شرطي إلى زاوية غير مكشوفة ثم دس بيدي ورقة صغيرة وقبل أن أفتحها قال: اتصل بأي منهما وأنا أضمن لك الوصول إلى اليونان.

سألته: كيف؟

ـ هؤلاء يعملون مع الخفر التركي، وتأكد بأنه لن يخرج زورق لا يعمل صاحبه مع الخفر التركي.

ثم تركني، وهو يقول: لعب مافيا يا عمي.

خرجنا من المخفر.

قال أبو فراس: يا جماعة ليس لنا إلا الجامع.

أجبته: وهو كذلك.

أنهى الشيخ خطبة الجمعة، رفع خالد رأسه إلى الأعلى وفتح يديه متضرعاً إلى الله... ربي احفظ البلاد والعباد، يا الله أنا العبد الفقير لا ناقة لي ولا جمل، لم أكبر ولم أصغر، [أعمل لدنياي وكأنني سأعيش أبداً وأعمل لآخرتي وكأنني سأموت غداً] يا الله تلطف بعبادك.

وأخذ المصلون بالخروج من الجامع. وخالد يريد أن يشتري ممن يبيعون على العربات أمام الجامع لأن ذلك أوفر، وفجأة تكبير... تكبير... "ما في ناموس اللي ما بيشارك".

وبدأ الخبيط والصراخ والزعيق.

كانت قدما خالد تلطمان قفاه، ولم يدر كيف وصل إلى البيت.

فتحت والدته الباب، وسألته بخوف: ما بك؟ هل وراءك أحد؟

ـ لا... لكن علقت أمام الجامع.

ـ يا الله استرنا، يا الله تلطف بنا واصفح عنا.

ـ لم تعد تطاق هذه الحياة، حياتنا خوف، وتعزية ومواساة وأمل إذا وجد، واستعطاف... في جميع الأحوال لن يصح إلا الصحيح.

ـ وكل الله يا ابني، الله لا ينسى عباده.

***

في الجامع اتصلت بأحد الرقمين.

ـ ألو أبو محمد، أنا سوري، معي مجموعة نريد الوصول إلى اليونان.

وفي صبيحة اليوم التالي كنا بقيادة مهرب آخر هو أبو محمد، وانطلقنا ثانية من إزمير إلى استانبول وفي زورقين أيضاً. صعدنا إليهما، عدنا إلى صمتنا وتوجس الخطر. لم تكن الرؤية ممكنة كما يجب ونحن في البحر. الصمت يلف من في الزورق، اللهم إلا من صوت المحرك وهدير البحر وحفيف الوسواس الخناس.

علق أبو فراس: أن تموت مرة أهون بكثير من أن تموت مئات المرات، والله مع كل موجة أرى عزرائيل.

ومن دون أن يرفع الرجل معروق الجبين رأسه: يا رب أخذوا البر فليتركوا لنا البحر.

سألته: من أخذ منك البر؟

قال: الكل يا عمي الكل، لا يهمني من يقول قلبه عليّ، يهمني ما صرت فيه، لا بيت... لا امرأة... لا ولد... لا وطن... ولا شيء.

سأل أبو فراس: لماذا تركت البلد؟

ـ يا عمي أصبحت كمثل الحمار الذي كان يركبه رجلٌ وأحسَّ أن خلفه لصوصاً، فلكز الحمار يستعجله، سأله الحمار ما الأمر، قال: لصوص يريدون اللحاق بنا. سأل الحمار ثانيةً: ولمَ أنتَ خائف؟ قال الرجل: إذا لحقونا فسوف يأخذونك مني.

قال الحمار: أنا لا فرق عندي أنت راكب وهم سيركبون.

ضحكنا برغم الآلام.

ـ يا عمّنا فسّر لنا.

ـ كنت إذا قلت السلام عليكم لفلان أو زرته، أسمع في اليوم الثاني أنني عوايني، وإذا قلت من وجعي ومن معاناتي أن الموظف الفلاني يطلب مني مالاً لينجز معاملتي أتهم بأنني مع المسلحين.

وكل يوم أستيقظ من الرابعة صباحاً حتى أصل إلى عملي في السابعة، وفي كل يوم مطلوب مني أن أسمع تعليقاً بسبب المنطلقة التي ولدت فيها وهي الآن مع المسلحين، ويطول بي الوقت على الحاجز حتى يفرجها الله. يا أخي جماعة حطوني على الحديدة وكتموا أنفاسي باسم الدين والحرية، وجماعة ثانية باسم محاربة الجماعة الأولى عفشوا بيتي.

ـ هل تتهم الجيش؟

ـ لا والله أتّهم غيره.

سأل أبو فراس: وبعد ذلك.

أجاب أبو العروق: طفشت وخمنت أن البحر سيكون حنوناً ويعوضني عما فقدت، لكنه يبدو أصبح كغيره، ابتلع زوجتي وطفلي مع من ابتلعهم عندما نفد الوقود من المركب وهوى.

ـ وتقولها ببساطة ابتلع البحر زوجتك وطفليك؟!

نظر إليّ أبو العروق بعينين ذئبيتين، وشيئاً فشيئاً تراجعت حدة النظرات، وبدت عيناه كعيني خروف أو أرنب وهو لا ينبس ببنت شفة، ثم قال: نعم بكل بساطة عندما كنت بشراً، آدمياً، إنساناً، كنت أتألم...

من جديد سأل أبو فراس: وماذا أنت الآن؟

ـ بعد موتهم أنا ذئب، أنا خروف، وأحياناً خشبة، وأكثر ما يغيظني أن الإنسان لم يمت تماماً في داخلي، ولكنني لا أعرف كيف يطل ولا متى يطل ولا يهمني الأمر.

ـ هون عليك يا رجل.

ـ أنا لا شيء، أنا كل شيء، أنا صفوة سيكارة، براية قلم، أنا لغم، أنا ذئب، أنا مسمار صدئ، أنا غبار... راحوا الغوالي.

علق أبو فراس: صحيح مجنون يحكي وعاقل يفهم.

قال سائق الزورق: يبدو أن دورية خفر السواحل تقترب منا.

مرت الدورية ولوّحوا بأيديهم بالتحية.

(الله الله!! الدنيا تشبه بعضها) هكذا قال صاحب الجبين المعروق.

قال سائق الزورق: العملة تفعل كل شيء.

تابعنا الإبحار، ولم تطل الرحلة، وصلنا شواطئ استانبول، وبمساعدة المهرب تكدسنا في غرفتين كبيرتين كما تكدسنا سابقاً. وفي صبيحة اليوم الثاني انطلقنا نقصد اليونان، أبحرنا في زورقين، انطلق الأول بمجموعة وتبعناهم بالزورق الآخر. لم يكن البحر عالياً في البداية، لكن ما إن قطعنا أكثر من نصف المسافة بين استانبول واليونان حتى أخذ الموج يظهر ويعلو.

مر علينا زمن يقطع الأنفاس، تقطعت أمعاؤنا.

فجأة بدأ جهاز الإرسال يهذي، أخذ السائق يضبط موجة الجهاز، أصواتٌ مذعورة، وأخرى لم نتبين ما بها وماذا تريد. لكن الاتصال كان من الزورق الذي سبقنا، أبقى السائق الجهاز مفتوحاً، وزاد في سرعته.

***

كـان الوقـت قبيـل الفجـر، وأخـذ يسـمع أصـواتاً كـأصـوات الأجهـزة الـتي يحملـها رجـال الأمن والإسعاف، نهض من سريره مذعوراً واندفع حافي القدمين خارج البناء، وكـأنّ الليـل لم يتزحزح، واعتقد أنه لن يتمكن من الهرب والنجاة، غطى الدخان السماء فبدت واطئة تكتم الأنفـاس، الركـام والزجـاج المـتحطم في كـل مكـان، والأرض تـرتج كـاهتزاز المركـب وأكثر، ورجال الإسعاف ورجـال الأمـن يروحـون ويجيئـون، الأبنيـة علـى جـانبي الشـارع الـذي ينفتح على ساحة العباسين تصدعت من بدايتها عند الساحة وصولاً إلى ساحة التحرير.

ـ سيدي الضحايا كثر ونحن نعمل بكل جهدنا.

ـ حاضر سيدي، نعم أعرف ذلك، وسأبقي الجهاز مفتوحاً.

* * *

تباطأ الزورق وكنا نجوس بعيوننا سطح البحـر، ونصيخ السـمع لكـل حركـة أو صـوت يضرب وجه الماء. فقد تكون روحاً في النزع الأخير، وتابعنا، وبدا المشهد.

كتلـة مـذعورة تصـرخ، وأخـرى تسـتغيث، وثالثـة تضـرب وجـه البحـر، ومـن حـلاوة الـروح اندفعوا إلى الزورق بما تبقى عندهم من قوة أتى الماء والخوف على أكثرها.

أحدهم غطت الدماء وجهه، كـان مصاباً بجرح غـائر في رأسـه. وردد غير مـرة: سـأموت... سأموت ولا أعرف إن كنت سأدفن في سورية.

ـ فوق الموتة عصة قبر. (هكذا علقت المرأة).

ـ وأنتِ الصادقة... فوق الموتة عصة بحر... عصة بحر...

* * *

كانت عصة بحر لكنّها مختلفة تماماً، حدث ذلك في رحلتنا البحرية الأولى بعد زواجنا، كانت وصال تُنزل من السيارة إلى الشاليه في رأس البسيط حقيبة الثياب وأكياس المؤن التي أحضرناها، أمسكتُ معها الكيس من الطرف الثاني ولم أكن أرى أمامي، كانت عيناي تختلسان النظر إلى وجهها وعينيها، احمّر وجهها عندما أمسكت يدها التي تقبض بها على الكيس من الأسفل وضغطت عليها، غابت عيناي في عينيها وأخذ جسدها يتصبب عرقاً.

قالت: على شاطئ البحر تكون الرطوبة عالية.

لم تكن تعرف ماذا ستقول أو تفعل، نظرت في عينيها ودفعة واحدة قلت لها: لا أحسّ بأي شيء آخر غيرك، أنا أحبك ولا شيء آخر.

تركت الكيس من يدها، فانقلب وتناثرت محتوياته، وبقينا سنوات بعد زواجنا نتندر بالحادثة دليلاً على لحظة خفقة القلب الأولى.

قال أبو فراس: يا رب تلطّف، الله لا يضره، ثم تناول قطعة من القماش بللها بالماء، وأخذ ينظف الجرح الغائر، لم يكن المجروح يتأوه، كان ساكناً ويبدو أنه سيفارق الحياة ولكنه بدأ يهذي ويرتجف، اقترب أبو فراس منه أكثر، وضع يده على جبينه، وبدا كما لو أنه ينتظر قدراً أصبح محتوماً.

توقف عن الهذيان والرجفة، ومع حركة المركب القوية كانت تند عنه حشرجة ضعيفة، أبقيت يداً بيده والأخرى على جبينه، أصبح جبينه بارداً، رفعت يده إلى أعلى وتركتها فهوت. إنّا لله وإنّا إليه لراجعون.

ران صمت مهيب على الزورق، وكل من فيه كان بين ذاهل أو باك أو لا مبالٍ.

وتابع الزورق سيره، وكانت الأمواج من حولنا وكأنها صفوف بشر تتشح بالسواد، وبصمت موجع وضعناه في كيس أحكمنا رباطه من الأعلى، ثم أمسك رجلان بالجثة وقذفا بها إلى البحر.

***

ضربت وجه الماء، تطاير الماء والرذاذ، وتعالت الأصوات والضحكات، غاصت قليلاً وخرجت من تحت الماء، حرَّكت رأسها بحركة سريعة إلى اليسار، تطاير الماء العالق بشعرها، بينما كان الزورق يستدير لنتابع اللعب والقفز في الماء والغناء، وفي مقدمة المركب كنت أمسك بيدها والأخرى على كتفها ورأسها على صدري، نتسابق في الحديث عن جمال الشاطئ والجبل والأشجار التي تكاد سيقانها تستحم في مياه البحر.

ننظر في عيني بعضنا، ونبدأ مقطوعة تعودنا عليها:

كن كالبحر... كوني كالشمس

نعم سأغوص في حناياك تحت شغاف القلب كلّ يوم

وسأحضنك كل يوم

سأنتعش بدفء قلبك

وسأعطيك روحي

سأعيدها لك كل يوم عند المغيب

***

تدحرجت دمعة على خدي، لم يعد بمقدور أحد أن يعيد لنا شيئاً مما أخذه هذا البحر الواسع القاسي، متى كنت هكذا يا بحر؟! (ورفعت صوتي).

قال أبو فراس: ابق ثقتك بالله. (وأشاح بوجهه عني).

تذكرت خالد ثانية وهو أصغر مني، لكن قد يكون حسبها أفضل، يضحك كأنه أمامي الآن بمرارة، ويقول: وعدنا المسلحون بأن يدافعوا عنا، ولكنهم وعند أول اشتباك مع الجيش فروا ولم يبق أحد منهم، ومن يومها لم أعرف الاستقرار، عندما بدأت الاشتباكات أسرعت مع أمي وأخواتي إلى بيت عمي، ولمّا تراجعت حدة الاشتباكات سمعت صوتاً يناديني: خالد أختك أصيبت وماتت. لم يكن لدينا ما نفعله إلاّ مواراتها الثرى بدمع خائف وخجول، ثم قصدنا وجه الكريم إلى جديدة عرطوز. أيام واشتعلت أيضاً في الجديدة، وإشعالها لا يحتاج جهداً كبيراً، عدد من البنادق والشباب الطيبة، وبالنتيجة اضطررنا للتوجه إلى الكسوة، ومن الكسوة إلى زاكية في مركز إيواء بإحدى المدارس، أصبحنا من أصحاب الخبرة بالحرب وبالحرص على الحياة.

ـ بالله عليك ما قصة ترفيعك يا خالد؟

ــ سكنت في مركز إيواء، وكنت أنقّل بين الطوابق، فإذا أصعدوني طابقاً أصفق وأهلل وأعلن أنني ترفعت، وإذا أنزلوني أكفهر وأقول كسّروا مرتبتي...

يضحك، ثم يختم ضحكته بتنهيده وآهة...

خالد صديقي وجاري بالحارة، كان أكثرنا محبة ، ودائماً يردد: لن أترك البلد، أنا سمكة ودمشق بحري، لا أستطيع العيش من دون دمشق، ولمن أتركها؟ سأموت هنا، روحي لن ترتاح إلا في تراب دمشق.

تحققت نبوءته، ولم يستطع قلبه أن يقاوم أكثر، فتوقف فجأة، وغفا طويلاً بعد أن ودعه الأهل والأصدقاء، حتى السماء بكت، كان يوماً ماطراً، لا أدري هل كانت دمشق في ذلك اليوم تروي ظمأها الشديد، أم أنها تغتسل وتتطهر، أم تحاول أن تمنعنا من التوجه نحو المقبرة لدفن خالد، لأنها ربما لم تصدق مثل الكثيرين منا بأن خالد ممكن أن يتوقف قلبه...

أتخيله بوجهه السمح يقول لي: اختصرناها يا عمي.

خمسة وثلاثون نستعطف البحر والزورق، نستعطف البحر، نستعطف الزورق، نستعطف متعهد التهريبة، خمسة وثلاثون هم أفراد زورقنا و.... بأيام قليلة استطعنا إتقان لغة التذلل والاستعطاف، تذكرة عناوين الكتب "تعلم الإنكليزية في خمسة أيام من دون معلم"، تذكرت يوم استعطفنا سائق الباص قرب ملعب الجلاء في دمشق، نظم رحلتنا إلى لبنان مكتب سياحي مرخص، كنّا نعرف جميعاً أن لبنان البداية، صعدنا الباص، وأخذنا نغرف بعيوننا آخر مشاهد الوطن.

شعرت بغصة عند مشارف ميسلون. وبعد المصنع بدأنا رحلة لجوء إنساني، أو ضم الشمل أو لم الأحبة أو لجوء سياسي، أو تحسين أوضاع، هي في الحقيقة هروب نلفق له عنواناً آخر.

وفجأة علا صراخ هستيري في المركب أجفل الجميع منه، شاب في العشرين من عمره أو يزيد بقليل جن جنونه، وتابع: (راحت السكرة وإجت الفكرة).

اقعد واسكت (قال له شاب آخر يرافقه في الرحلة)، في أي مكان نهاجر إليه ستكون عيشتنا أفضل مما كنا نعيش، لم نعد نأكل خبزاً، وفي كل يوم نودع حبيباً أو صديقاً أو قريباً.

ـ هذا كذب لو اختفى الخبز من حياتنا في بلادنا كما تقول لما كنّا الآن هنا، وإذا كان الأمر على وداع الأحبة فسأودعك أو تودعني قريباً في البحر، لقد بالغنا في كل شيء، تصرفنا بغريزة القطيع.

تدخل متعهد التهريبة بحكم السلطات التي يملكها، وأسكت الشابين.

لم تستطع المرأة التي تجلس في زاوية الزورق بجانب كيس المطاط أن تمنع الإقياء الذي باغتها، لم يكن لديها أي شعور بالذنب تجاه الرجل الجالس بجانبها إذ بلغ الإقياء ثيابه.

هو لا يعرفها وهي لا تعرفه إلاّ من خلال الرحلة، لم يكن لديها أي شعور بالذنب، لا بل كانت عيناها تشعّان بمشاعر التشفي، كانت تتمنى لو أنّه أمامها الآن ذاك النذل. توسلت إليه كثيراً، أوقفها وهي عائدة من المخيم، لكنه كان سريعاً، وكان وحشاً ربطها ووجهها إلى الأرض، وتركها لمدة ساعة تقريباً على تلك الحال، ثم عاد وحلّ رباط يدها اليسرى وقدميها.

لم تكن تعرف ماذا سيفعل بها. صوّت جهاز الاتصال الذي يحمله، فلمس زره وأخذ يستمع. أصبح كمن أصابه سعار.

اتجه نحوها، ركلها برجله، وخرج من المستودع، لم ترَ وجهه بعدها، وبعد ساعات من أزيز الرصاص والانفجارات بدأت تسمع أصوات خطوات حذرة ولكنها ثابتة، بدا وجهاً ملائكياً، لقد كان مدججاً بالسلاح، انحنى بجانبها، تأملها ومسح على رأسها، ثم نهض وأشار لأحد الجنود.

كانت بصيرتها تنتقل بينه وبين الوحش الذي قيدها، اشتبهت عليها الأمور للحظات، وخشيت أن تسمع كلمة "تكبير".

الضابط وكأنه أدرك ما بها: لا تخافي أنت بأمان... نحن من الجيش.

أحست وكأنها تسمع ترتيل آيات من القرآن الكريم، ومن يومها وهي لا ترى غير صورتين، وجه السفاح ووجه الضابط، كلّ الوجوه التي رأتها فيما بعد هي وجه من اثنين... الفران، شباب الحاجز، شيخ الجامع، التاجر، معلم الأولاد... واحد من اثنين.

رفعته إلى صدرها وأخذت تستغيث، اقتربنا منها بأنظارنا والمركب يهتز ويرتجف، لقد كان الطفل يلفظ أنفاسه الأخيرة، لم يستطع جسده الصغير مقاومة مشقات السفر في البحر، أطلقت صرخة كبيرة موصولة بأنة موجعة، أخذه منها رجل كان إلى جانبها، وأخذ يتمتم بآيات من القرآن الكريم.

قال سائق الزورق لمتعهد الرحلة: لو نتمكن من إبقائه على المركب.

أجابه المتعهد: لن يطول بنا الأمر حتى نصل إلى اليونان فقد يكون ذلك ممكناً.

ولكنّ الدفن في البحر غير مكلف، ففي البّر ستحتاج إلى المال وإلى الإجراءات التي تفتت الأعصاب، وتشعرك بالذل يصل إلى نخاعك، وتجعلك تلعن الساعة التي خلقت فيها.

سأل أبو فراس الرجل الذي قال ذلك: وما الذي أدراك أنت؟

ـ أحبابي الذين دفنتهم في تركيا، وأنا أعرف أنّ الحال في الدول الأخرى ليس بأفضل، فالمعاناة في كل مكان.

سألته: أليس هناك من يساعد في تلك الحالات؟

يساعدون الأحياء، فالأحياء يستجلبون المعونات، وهم بقرة حلوب عند السفر، لذلك أنصحكم بعدم إبقاء الطفل لدفنه في البر.

قطعة قماش بيضاء كانت فيما سبق منشفة، وقليل من آي الذكر الحكيم، ودعاء بالرحمة، هذا كلّ ما لزمنا لندع الطفل في أعماق البحر.

صمت حزين يلف المركب، نام أغلبنا، أخرجت لفافة من التبغ الذي حرصت كثيراً على دوام حيازته في هذه الرحلة. ثم هممت بإشعال الولاعة، صرخ أبو فراس: احذر القناص. ولثوان اعتقدنا أنّ الأمر صحيح، ونسينا أننا في البحر، ضحكنا بمرارة، وأشعلت لفافتي.

قال سائق الزورق: ابشروا يا جماعة لقد اقتربنا من الشاطئ.

الأنظار إلى الأمام، ومن بعيد بدت تلوح لنا ذرا سوداء. دب النشاط فينا شيئاً فشيئاً، وبعد مضي ساعة وقف الزورق على شاطئ مهجور، نزل القبطان، أمسك حبلاً مثبتاً إلى صخرة على الشاطئ، ثم أدخله في إحدى حلقات الزورق، شدّه وثبت الزورق به، ثم صاح: هيا انزلوا.

وسريعاً انزلقنا في جسد الأرض داخل أكمة من الأشجار، وتهالكنا على الأرض.

كان التعب قد استبدّ بنا جميعاً، وأحسسنا بالدقائق العشر التي مشيناها من الشاطئ إلى المستودع القريب المتواري خلف تلّ أجرد وكأنها ساعات طوال.

تهالك بعضنا على المقاعد الخشبية الموجودة في المستودع، وآخرون تمددوا على قطعة الموكيت الكبيرة السميكة.

قال أبو فراس: هل تعرف بمَ أفكر؟ قلت: إذا كنت تفكر بما يدور في خلدي فسيكون ذلك أمراً هائلاً. وبسط كفه، طرقت كفي بكفه إشارة بالموافقة.

لقد تواطأنا على أن نتابع الهجرة إلى ألمانيا بعيداً عمن تبقى من المهاجرين، ويبدو أن المهنة المشتركة التي نزاولها جعلتنا قريبين من بعض. أنا مدرس رياضيات تداخلت مع المعلوماتية وهو مدرس للجغرافية.

ولكن الطريف في الأمر أنّ باقي المهاجرين كانوا يفكرون على طريقتنا، وشكّلوا مجموعات كلّ واحدة تدبرت أمرها مع قريب أو مهرب، وعلى الأرجح قصدوا دولاً متعددة، ولم تكن ألمانيا وجهتهم جميعاً.

استيقظنا صباحاً، وبجهود بسيطة وبعدة اتصالات من متعهد التهريبة أصبحنا بعهدة متعهد آخر. انطلقنا على الفور، ومن خوف إلى خوف، ومن مشقة إلى أخرى، ومن ابتزاز إلى نصب واحتيال. كنا نتجاوز ذلك كله بالاستعطاف والتذلل، لا حول ولا قوة إلا بالله.

انطلقت بنا السيارة وهي من طراز ما يسمى "الفان"، كنا خمسة أنا وأبو فراس وأبو العروق ـ هكذا أصبحنا نطلق على ذي الجبين المعروق ـ والمتعهد وآخر يساعده.

أدار المتعهد وجهه إلينا: سآخذ اثنين آخرين معكما وهما سوريان.

وبقدر ما كنت خائفاً في البداية فلقد أحسست بشيء من الطمأنينة الآن، كنت خائفاً لكوننا غريبين محزونين مفجوعين ووحيدين مع المتعهد ورفيقه، أمّا الآن فلقد اختلف الأمر حتى قبل أن أرى السوريين الآخرين.

توقف "الفان" إلى جانب الطريق قرب محطة للمحروقات، أتى اثنان، ألقيا التحية بالعربية، أصبحنا الآن سبعة رجال في السيارة.

لم يكن أحد منا نحن السوريين يريد معرفة أي أمر عن الآخر، يكفي كلّ منا معرفة أنّ الآخر سوري.

قال أبو فراس: أهلاً بالشباب، يا رب وفقنا وأبعد عنّا الندم.

***

تذكر يسار أوّل مرة خرج مع آخرين في المظاهرة أيام بداية ما سمي بالحراك، كان يعتقد أنّ إصلاح الدنيا سيكون من مدينته القريبة من العاصمة دمشق... أحسّ يومها بيد تمسك بيده، ثمّ ترفعها عالياً، كانا يرددان مع البقية، (الشعب السوري ما بينذل) و(الشعب السوري واحد).

لم يدم الأمر طويلاً، وفي غضون أقل من أسبوع أصبحت المظاهرة كرّاً وفرّاً ودماً وشتائم وطائفية بغيضة، وأصبح يسار خارج الحراك من غير إرادته.

أمسك يسار بحركة غير إرادية يد علاء الذي يجلس إلى جانبه، ثمّ التقت نظراتهما، وفي عين كل منهما بريق دافئ وحنون، ثم لم يلبث طويلاً حتى سحب علاء يده من يد يسار برفق، وتدحرجت على خدّه دموع ساخنة صعّبت عليه استعادة صورة خطيبته فرح يوم سحب يده من يدها في محطة البولمان قرب محطة القطار في اللاذقية، كانت يدها دافئة وحانية، وكان مشهد فراقهما يقطّع قلب الكافر.

وبصوت باكٍ يقطعه التشّهق سألته فرح: لماذا تريد السفر؟ ما الذي يدفع بك إلى ذلك؟ منطقتنا آمنة، وأنت موظف في التموين، وأخواك في الجيش، ومنذ زمن وأنا أنتظرك لنتزوج ونبني أسرة رائعة.

أرسل علاء نظرة من خلال النافذة، كانت الأراضي تمتد على مد البصر خضراء ترفّ فوقها الطيور، إنها تشبه إلى حد كبير الأراضي القريبة من ضيعته في ريف اللاذقية، لقد كان يبحث بعينيه عن حبيبته ولكنه عبثاً يحاول.

عن أي حلم كانت حبيبته تتحدث؟! هي لا تعرف أن الأحلام اغتيلت في بلادنا مع أول طلقة، مع أول دم سال على أرضنا الجميلة.

أمسك علاء بيد يسار ونظر في عينيه، لم يكن يستطع حينها أن يفرق بين عينيه وعيني حبيبته، وقال له: أنا لا أهاجر لأنني معادٍ للدولة، أنا مع الدولة، أنا ضد الأمريكان والإرهابيين جهاراً، وأعلن ذلك من دون أي تردد.

سأله يسار: ولماذا تهاجر إذاً؟ وممَ تخاف؟

ـ من المستقبل، أنا لا أخاف مما ليس في يدي، أنا خائف مما يمكن أن يصبح في يدي، سورية بصورتها السابقة حلم تبخر.

قاطعه يسار: نعم أخذها الروس والإيرانيون.

ـ لا... لم أقصد ذلك، فأنا لا أرى سورية إلاّ كآيات القرآن الكريم لا ننقص منها آية، فإمّا أن تكون كلّها أو لا تكون، وإذا كان الأمر غير ذلك فهي لن تكون سورية، وأنا لا أكون أنا. وستبقى يدنا ممدودة للآخر، وأنا أميز بين الآخر والعدو.

بدأ الليل يفرش حلته، وقف "الفان" قرب مكان على جانب الطريق هو أشبه بالخان الذي كنا نقرأ عنه في الكتب أو نراه في المسلسلات، يقدم الطعام والشراب والخدمات، وببساطة عرفنا أن صاحب النزل أدرك أننا عابرون تهريباً من دون أن يسأل أي سؤال، أصبحنا الخمسة في غرفة واحدة.

أخذ أبو فراس طراحة من زاوية الغرفة ثم مدها على الأرض، وهكذا فعل الباقون.

استيقظت على يسار يهزني بكتفي صباح اليوم الثاني، فتحت عيني فرأيته يبتسم ويشير إلي بإصبعه بألاّ أتكلم وفعل الأمر نفسه مع علاء. أضحكنا المنظر كثيراً، فأبو فراس غفا

ليلة الأمس والخبزة المدهونة بقرص الجبنة نصفها في فمه، والنصف الآخر خارج فمه، لقد كان منظره مضحكاً.

لم يفت علاء أن يصوره بهاتفه الجوال وهو يعض على الخبزة وعيناه مغمضتان، استيقظ أبو فراس على ضحكنا، قطب حاجبيه في البداية، وعندما لم يستطع كبت ضحكته أطلقها، وضحكنا جميعاً ومن دون اتفاق بدأ كل واحد منا يرتدي ثيابه، تحلقنا حول طاولة خشبية في الغرفة جلوساً ووقوفاً، تناولنا إفطاراً متواضعاً مما اصطحبناه معنا، وبعد ذلك توجهنا إلى السيارة التي انطلقت بنا.

بينما سحب داكنة تغطي الأفق البعيدة، وصوت محرك السيارة في أذني.

كانت الدنيا قبيل الغروب بساعات، وأنا ممدد على القاطع في الشرفة، وصوت محرك مضخة المياه يصل إلى أسماعي من بعيد وأمامي أشجار خضراء على مد النظر، وزوجتي إلى جانبي ترقب أصابعي وعينيّ وأنا أرشف فنجان الشاي، وفجأة توقف صوت مضخة الماء.

قالت زوجتي: عصّني قلبي، ولا أعرف لماذا؟

سمعنا أصوات طلقات نارية من بعيد، إنه هجوم للمسلحين ولا بدّ، لقد عرفنا فيما بعد أنّ المسلحين هاجموا تلك القرية، وفرَّ أهلها منها، لكنّ أم موسى تسللت تحت جنح الظلام في الليلة ذاتها عائدة إلى قريتها، تريد أخذ البقرة التي تركوها عند فرارهم، والنتيجة أم موسى والبقرة عند المسلحين من يومها.

ختمت زوجتي حديثها: يا حسرة.

أدرت وجهي عن زجاج السيارة ونظرت إلى أبي فراس، وقلت: نعم يا حسرة لم أصدق أنّ زوجتي وطفلي يحملهما اللهب والنار، أصبحا في ثوان جثتين متفحمتين.

قطعت السيارة مسافات طويلة وعبرت حقولاً وأراضي شاسعة، تبادل المتعهد ومرافقه الأمكنة ليستريح المتعهد، تناولنا بعض الطعام في السيارة، الخبز سيد الأطعمة في تلك الحالات.

تابعت السيارة طي المسافات، ومع اقتراب المساء دخلت السيارة طريقاً جانبياً، وبعد قليل توقف هدير محركها.

نزلنا في غرفة واسعة بمزرعة لتربية المواشي، ولم يمرّ علينا في الغرفة أكثر من نصف ساعة حتى كنا نحن السوريين الخمسة حول طاولة خشبية نتناول ما تيسر من الطعام مع الشاي.

علاء من ريف اللاذقية، خائف من المستقبل، ويسار من ريف دمشق محبط مما آلت إليه الأمور، ضائع وتائه، وأبو فراس لا يعرف لماذا أخذ قرار بالهجرة، أما أنّا فلم يعد لي مكان بعد زوجتي وطفلي.

***

نزل يسار من السيارة مع رفاقه الجنود، وهم في طريقهم من دمشق إلى جنوبها، وعلى مسافة ليست بعيدة منهم انفجرت قذيفة، كانوا يبعدون نصف ساعة عن ثكنتهم العسكرية القريبة من درعا. نزلوا من السيارة وانبطحوا على الأرض، استمر إطلاق الرصاص اللعين ودوي الانفجارات، لحظات وندت عن صديقه آهة مبتورة، كان الدم ينز من صدره، لم يستطع أن يقاوم، وفارق الحياة سريعاً.

تدمع عيون يسار.

ـ ما بك؟

ـ لقد كنت أحتمي من الرصاص بجثته بعد استشهاده، سقط شهيداً، لم أكن أعرف إلى حينها كيف يحتمي الأحياء بالأموات.

وبعد تلك المعركة بأيام، قال والدي: الله يرضى عليك لقد أكل الجيران وجهي، انشق يا ولدي انشق، انشق يا ولدي واتق الشر، الجيران يقولون إنك تقتل أبناء بلدك أبناء دينك... برضا الله انشق...

وهكذا كان الأمر، وبعد أيام من انشقاقي خرجت غير مرة في المظاهرات، ولم يقف الأمر عند هذا الحد فلقد أخذني الحماس للاشتراك في القتال، لأقتل رفاق السلاح الذين كنت أنتمي إليهم، لأنتقل بحسب ما يريدون من قتلنا إلى قتلهم، إلى قتل أعداء الله... وعلى قولة: الله أكبر، وتكبير.

وها أنا الآن أنتقل من مدينة إلى أخرى، من البر إلى البحر، ومن أرض إلى أخرى، ومن جنون إلى جنون.

سألت: يا شباب إذا قلت الآن تعالوا نخرج بتظاهرة، فلأي أمر تتظاهرون؟

قال يسار: في البداية كان النظام والمعارضة، أمّا الآن فعندي النظام والإرهاب وعندي المعارضات، وعندي الأمريكان والكيان الصهيوني وروسيا وتركيا وإيران والأردن والسعودية وقطر و...

قال علاء: إنها حفلة صيد بشرية على الأرض السورية، لا أعرف متى سينتهي السوريون منها.

سأل أبو فراس: ماذا ترى سيد علاء؟

ـ ألم يعد في بلاد الشام بيت لأبي سفيان؟ ألم يعد فيها مسجد يدخل فيه الناس طلباً للأمان؟

يا ناس.. يا هو... توقفوا عن القتل.

قال يسار: قوموا إلى النوم، سنتابع الهجرة غداً.

وفي صباح اليوم الثاني تابعنا المسير.

كالعادة كنا كمن يريد سحب الطريق لنصل بسرعة، لقد أصابنا الملل، ونال منا التعب، واستبدَّ بنا الضياع، كنا صامتين، وحده أبو فراس كان يتحرش بنا ليغيّر ذاك لجو، توقف عن التحرش، وتوجه بحديثه إلى يسار:

ـ يسار أنت ترى أنّ الوضع في سورية الآن نظام وإرهاب ومعارضات وأمريكان، وروس، وإيرانيون، وأتراك... يا سيد يسار اسمع ما جاء في صحيفة ألمانية: السوري الوحيد الذي حضر المؤتمر الموسع حول سوريا في فيينا هو نادل قدم الأطعمة والمشروبات للمسؤولين المجتمعين.

قاطعته: أنا: يا سيدي ونبيل العربي عاتب ومغتم وزعلان لأنّهم همَّشوا الجامعة العربية أيضاً، ولم تدعَ إلى المؤتمر.

قال يسار: إذا كان الأمر على نبيل العربي فأنا أقول وبشجاعة إن دعوته لحفل طهور كبيرة عليه، أمّا ما أوردته الصحيفة عن الغياب السوري عن المؤتمر الموسّع فأنا أرى أنّها حكمة لأنّ الوجود السوري في المؤتمر يعني أن مهمة النادل سيقوم بها وفد آخر من المشاركين الذين لم يقصروا منذ بداية الحرب في سورية عن تقديم تلك المهمة بحرفية عالية وإتقان عالمي.

تناولنا بعض الطعام في السيارة.

يا شباب تحضروا لقد اقتربنا، وأخذت السيارة تسير ببطء، وبعد نصف ساعة قال: لقد دخلنا الأراضي الألمانية.

تذكرت أوتوستراد المزة قبيل انطلاقنا بقليل، كان لي حينها اسم، وكان الشارع له اسم، وفيه ملعب الجلاء، نقابة المعلمين، مبنى الاتصالات...

هنا أراض وشجر، تمهل السائق ثم انعطف يميناً، توقف بنا تحت جسر عالٍ وطلب إلينا النزول، وعلى نحو غريزي اتجهنا إلى مكان مغلق من جهات ثلاث وكذلك من الأعلى، وبذا فإنه يشكل ما يشبه الغرفة.

تمددنا على الأرض تحت الجسر بعد أن فرشنا غرفتنا الجديدة بالورق المقوى. استعرت الهاتف من المتعهد، واتصلت بالرقم الذي أعطاني إياه قريبي في سورية، وقال لي حينها: سيساعدك البروفسور.

آلو جاء صوت من الطرف الثاني: مرحباً أنا سوري، أعطاني أبو نادر هاتفك، وقال لي إنك ستساعدني.

وفي اليوم الثاني، بعد ليلة تحت الجسر، نخر فيها البرد عظامنا، وكانت قلوبنا تخفق هلعاً مع كل عبور سيارة.

قال يسار: بعد هذه الليلة لم يعد عندي طموح بالإنجاب.

قال علاء: بالإنجاب؟! يا رجل لم يعد عندي طموح بأبسط من الإنجاب.

المهم وصل إلى مكاننا رجل ألقى التحية بالعربية، وتابع: أنتم اتصلتم بالبروفسور؟ أجبت: نعم.

ـ فضلوا.

بعد نحو ساعتين أمضيناها في السيارة كنا نقف في صف طويل، وكان يسار أمامي، وبيد كل منا ورقة ملأناها بالمعلومات المطلوبة.

يسار... حاضر سيدي

سأل الألماني: أنت من...؟

ـ نعم سيدي.

لقد كان يختم كل إجابة سيدي، لقد تعودها ومن الصعب أن تفارقه.

علاء... حاضر معلم.

أبو العروق... بين سيدي والمعلم.

صار ما صار وأصبحنا في ألمانيا فماذا تخبئين لنا يا ألمانيا؟ وهل كان يجب أن نخدم أوروبا في عقر دارها ونتشتت في أصقاع الدنيا.

ساعات من الزمن وأصبح لكل منا رقمه في المهجع المخصص له، نحن في السكن الجماعي ولائحة الأنظمة عديدة، ولا مناص من التقيد بها.

قال أبو العروق: هنا نتقيد باللوائح والتعليمات، في سورية سببها ديكتاتورية وتسلط.

سال يسار: ماذا تسمي أن ينقض علينا الشبيحة ونحن نتظاهر سلمياً؟

قال علاء: كانت مطالب الحراك في بدايتها سلمية.

قال أبو العروق: الله يثبت علينا العقل والدين، الحراك، الحراك، سلمية سلمية، الشعب السوري واحد، بدنا حرية، نريد إلغاء قانون (الطوارئ)، الشعب السوري ما بينذل.

يا أبو فراس هل نسوق الهبل؟

سأل أبو فراس: من أين تأتي بهذا الكلام يا مجنون؟

قال علاء: واللّه ما يحدث يطير العقل من الرأس.

قلت: إيه أبو العروق...

قال: إذا كبرتم عقلكم فسوف تعرفون أن ما جرى حاضنته ليست سورية فحسب، وزمانه غير زمن الحراك وناسه غير ناسنا.

قلت: جود أبو العروق جود.

ـ يا عمي مطالب الحراك في بدايته محقة. بدا سلمياً، وبالمناسبة فلقد استكثروا عليه اسماً (ثورة، انتفاضة...) ليحلقوا له متى يشاؤون.

قال علاء: يا حرام... لقد صنعوا من أفراد الحراك حمير ركوب للوصول على ظهورهم إلى أول نقطة عسكرية، ثم نكزوهم بعد أن أداروا رؤوسهم إلى بيوتهم.

علق يسار: يذكرونني بالحمار والنسر اللذين كانا في الطائرة، وأصرا على غمز زر الإنذار بالرغم من تحذير المضيفة برميهما خارج الطائرة، ولكنهما تابعا، وبالفعل رمتهما، وبينما يهوي الحمار إلى الأرض مرّ به النسر فارداً جناحيه، وسأله باستغراب: ألا تعرف الطيران؟ أجاب الحمار: لا. فقال النسر: إذا كنت لا تعرف الطيران... صحيح حمار.

هزَّ رأسه وتابع: هناك قضايا جديرة بالتأمل... إعلان دمشق... إرهاصات ما قبل التحرك، تسليح الحراك وتطئيفه.

قلت: ولماذا ردَّ النظام عليهم، ليته لجأ إلى أسلوب آخر.

سأل علاء: وهل يستسلم؟

قال أبو العروق: رجعت حليمة لعادتها القديمة.

ـ لم يعدْ مفيداً من فعل؟ ومن ردَّ؟ ومن ومن... أصبحنا ساحة يدور فيها قتال بالوكالة.

يتذكر يسار المسلحين الشيشان والطاجيك والأفغان و... الذين التقاهم، كان يقاتل معهم، ولكنه لم يستطع مرّة واحدة أن يعي ماذا يريدون؟ ولماذا هو مهم؟

قال أبو العروق: إذا كنت مع المشروع الأمريكي فارفع يمينك، وإذا كنت مع المشروع الآخر فارفع يسارك.

سأل أبو فراس: ألا يوجد مشروع عربي؟

ـ إلى أين تريد أن تصل بنا؟

علق علاء: كثير مما كان يجري في سورية قبل الحراك كان دخاناً تحته نار، وكان الجميع ينفخون في تلك النار.

قال يسار: أنا أؤيد كلامه، فمثلاً كنا كمن يلعب بأحجار السد وهو ممتلئ بالماء، وسقوط حجر واحد يعني أنك لا تعود قادراً على التحكم بشيء، وهذا ما حدث مع أول ساعة من الحراك، وأصبحنا نغني مع كونداليزا رايس بالفوضى الخلاقة على حد زعمها، وبعد إسقاط الحجر الأول من السد بدأ تسليح الحراك وتطئيفه.

قال أبو فراس: ما الذي تقوله؟ هذا تخوين!

علق أبو العروق: لا تزعل إنّها ليست خيانة مع سبق الإصرار والترصد.

ويتذكر بصوت مسموع ما كان يحكيه قريب له عن إعلان دمشق وكواليسه، والطروحات التي كانت تسود اجتماعاته، بدءاً من خطب ود أمريكا إلى التركيز على دور الأكثرية المذهبية... إلى...

قال يسار: ولم يكن إعلان دمشق وحيداً في هذا التوجه.

قلت: لكننا كنّا بحاجة للتغيير، فلقد بلغ البعض في النظام آماداً بعيدة في الفساد وقمع الحريات، و... و...

قال أبو العروق: صحيح والمخلص السعودية وأمريكا وفرنسا وإسرائيل وقطر وتركيا... حماة الحراك والثورة!!! ألا يلفتك أنّ هذه الجهات احتضنت الحراك وهللت له من اللحظة الأولى.

قال علاء: كنت أريد تغيير النظام ولكن لم يعد مقدوري أن أتمنى شيئاً.

علق أبو فراس: لقد أصبحت سورية ساحة حرب عالمية، الكل يبحث عن نفوذ له، يكبر هذا النفوذ أو يصغر تبعاً للدماء السورية المسفوكة.

أعلن علاء: احترنا، والله ضعنا.

قال أبو العروق: يا أخي عندما تقع الواقعة عليك أن تختار من الموجود، فلا أحد ينتظرك والاصطفاف مع أحد الطرفين واجب، والانتظار رفاهية مشبوهة.

***

مرت الأيام إثر بعضها وحالنا لم تتغير.

بعد مرور شهرين على معاناتنا كنا الخمسة خارج المهجع تحت شجرة، والمكان مسيّجاً بالشبك المعدني كملاعب التنس في أحسن التقديرات، أو كالمعتقلات في أبشعها.

قال علاء: حالنا صعبة... تعب في النوم، إزعاج في الطعام، صحتنا تتدهور.

قال أبو فراس: لم يعد المستقبل يشكل لي حلماً وردياً.

قلت: أمّا أنا فأعيش حياتي باليوم، وكلّ يوم أستيقظ صباحاً وأفتح عيني وأقول مرّ يوم ولعل الثاني يمرّ أيضاً.

قال يسار: أرى بصيص نور في نهاية النفق، فلقد بدا ظاهرياً أنّ العالم يريد حلاً لنا، لأنّ النار السورية بدأت تمتد إليه.

قال علاء: بعدما كنت سيدها أصبحت طبّالاً في عرسها.

ـ ماذا تقصد يا علاء؟ (فلقد آلمني ما سمعت منه).

قال يسار: علاء يقول الحقيقة، خرجنا نهتف بالحرية والكرامة والخبز، وها نحن نموت يومياً ونتجرع كؤوس الذل، والأغراب يسرحون في بلادنا.

قلت: إذا بقينا نفكر على هذا المنوال فعلى الدنيا السلام.

ـ وماذا بيدنا لنفعله؟ (تساءل أبو فراس بعصبية).

تابعت: والله سأعود إلى سورية، لقد بدأت الأمور تتكشف أمامي، الحرب، الهجرة، الاصطفافات العالمية والإقليمية. إنّ الانتظار انتحار سلبي وما على السوريين إلاّ الاختيار.

قال علاء: يدهشني في أزمة بلادي أنّ الاصطفافات على الصعيد العالمي واضحة المعالم، أمريكا ومشتقاتها، والدول والجماعات ذات الشهية المفتوحة على الاستعمار، والإرهاب في طرف، وبالتالي فالطرف الآخر لا يحتاج إلى توصيف.

قال يسار: لكنّ هذا الطرف ليس جمعية خيرية.

علق أبو فراس: هذا صحيح، لكن وكما أشار صديقي منذ قليل، الانتظار السلبي انتحار، وعدم الاصطفاف وفقاً لمصلحة الوطن انتحار أيضاً.

ـ والله لم تسترح المنطقة من اليوم الذي احتل فيه الأمريكان بغداد.

أضاف علاء: ويوم هُزِمَ الكيان الإسرائيلي في عام 2006، الذي غير قواعد الصراع مع العدو، ومهّد لثقافة المقاومة بغضّ النظر عن منتجها.

ـ انتبهوا شباب... رجل الأمن قادم.

قال يسار: أصبحت أتضايق من مجرد رؤيته، لا يشعروننا بأي اهتمام، يريدون لنا أن نكون براغي في آلات تستبدل عندما تهترئ لتتابع الآلة المسير.

قلت: لعله قادم لأنني أول أمس تقدمت بشكوى قاسية اللهجة عن أوضاعنا تلك.

سأل أبو فراس: متى؟ أول أمس؟

قطع حديثنا مجيء رجل الأمن في المركز نحونا، أشار إلينا أن نتبعه، تبعناه إلى غرفة المسؤول عن المركز، وقفنا أمامه، نظر إليَّ قائلاً: إذا كانت أوضاع المركز لا تعجبك فلك الحرية في الانصراف إلى مكان آخر، نحن نعتني بك وبغيرك ونطعمك من أموال مواطنينا.

(علاء في سره) لو أنني أستطيع أن أقول له والله إنها من مالنا المسروق على مدى تاريخنا، ثم أشاح المسؤول بوجهه عني، ونظر إلى الباقين: أمّا أنتم فلقد نظرنا في أوضاعكم، وخصصناكم بسكن إفرادي في السكن الجماعي بالمركز.

لقد حصلتم على سكن إفرادي لكلّ منكم في مجمعات السكن الجماعي، غرفة 3×2.5 متر مربع وحمام، والطعام جماعي. تابع: وسنمنحكم بطاقة تستطيعون الحصول بموجبها على إعانة مالية شهرية وستلتحقون بدروس لتعلم اللغة الألمانية.

وما إن خرجنا، حتى نظر إليّ أبو فراس، وقال: لم يكن يخطر بذلك ببالي، إنّه ثمن قاس... غرفة 3×2.5 متر مربع، وبطاقة لجوء، إنّها خطوة غير محسوبة، وإذا كانت محسوبة فهل كانت الحسبة غلط؟!!!

عصّة بحر.. عصّة غرفة تشبه زنزانة.. عصّة إعانة.. عصّة بطاقة لجوء..

عصّة بحر.. عصّة..

عصّة...

هل كنت أهذي؟ هل ما حدث، وما يحدث، كابوس؟.. لا بدّ أنني كنت أهذي، لابدّ، ولابدّ أنّ ما حدث، وما يحدث، هذيان.. هذيان.. هذيان..

❑❑

مسربلاً بتعبير ناقص..

❑ يحيى محي الدين

كم نمتُ من الأيام.. خلتُ أن أهل الكهف مروا من شرفة هذا الصباح، حين نهضتُ مثقلاً برائحة النوم وبقافلة من الأحلام دهشتُ حين وجدت بعض ما رأيته في المنام مرمياً على طاولتي الصغيرة، تلمست بيدٍ مرتعشة ورقةً بيضاء مكتوب عليها بشكل عبثي حاولت قراءة الأشكال لكن الدهشة عقدت لساني حين شاهدت ظلالاً تنهمر من المفردات؟ ثم تغادر عبر النافذة، وحين نهض ظلي وغادر كطير مصاب حاولت الإمساك به لكنه تسرب من زجاج النافذة وتلاشى، حدقت في البعيد فوجدت أمي التي رحلت منذ مئات السنين وأنا نائم على صدرها إنها تتلو عليّ ما رأيته لتوي في ورقة الأشكال العبثية، الآن مثل ضجيج العصافير أسمع صوتها وأرى حقل الحنين في يديها وسرب الدعاء، إنها تمسك حبال الضوء ثم تمشي فتفوح منها رائحة البخور

أتعلق بذيل ثوبها لكنها تغادر هي الأخرى ككل الأشياء وتتركني وحيداً تلاحقني الأشكال العبثية

ألجأ لشجرةٍ آه.. من هذه الشجرةُ إنها تغويني بما هو منذور للخفاء تمدّ لي صدرها تمنحني تفاحةً أعضُّ عليها فيمتلأ فمي بالدم تدور بي الأرض أشعر أنه لم يعد لي متسع من النبض حين لاح لي شبح التاريخ يرفل بعباءة مهترئة مددت يديّ إليه لكنه لم يسعفني ،كما لم تسعفني الخارطة التي تشكلت من دمي النازف ، يا إلهي ما الذي يحدث لي ولماذا لا يأبه أحد لمروري لعل تلك الجمهرة من الناس تعيرني اهتماما أو تفسّر لي ما يحدث سرتُ باتجاه المكان من بعيد كنت أرى الأشياء وكلما اقتربت خفّت الرؤية في بحر هذا الضباب لمحت فريقين فريقاً يتوجه لشبح التاريخ والفريق الثاني كان يدير ظهره لم أستطع تفسير ما يحدث كما لم أتعرف نفسي هل أنا الذي أنساق نحو الجمع أم لعلي ما زلت هناك مأخوذاً بالغواية

وأسئلة الجسد وحين حاولت استجماع قواي لمتابعة المسير سمعت صوتا من وراء المدى كأنه صوت أبي الغائب منذ انبعاث الأنبياء يقول لي بنيّ: اغسل روحك بالمعنى وكنْ في العلانية كما في السر يزول عنك القلق. حاولت في هذا الذهول تلمّس روحي لعلي أجد نفسي فوقعتْ يدي على شيء إنه بطاقتي الشخصية حاولت قراءتها لكنها صارت مثل بقية الأشكال العبثية أعدت المحاولة فتراءى لي الاسم: قابيل! أعدت القراءة لأتأكد منه صار الاسم: هابيل! قلت أسأل غيري عني ليتضح الأمر، فمشيت من دون اتجاه وجدت رجال حروبٍ عرفتهم من رائحة الموت لكنهم أنكروني وقالوا نحن لا نقتل القاتل. تابعتُ مسيري فوجدت حكاماً عرفتهم من غزارة القول في زمن القحط قلت لعلهم يعرفوني لكنهم أنكروني حين قالوا نحن لا نفرق بين ظلٍ وآخر..

تابعتُ المسير تحيطني الظلال من كل صوبٍ توقفت للحظة حين مررت على أشياء تشبه ما تركته على طاولتي الصغيرة حاولت تفسير الأشكال والتعرف على المكان إنه يشبه منزلاً له مساء وشرفتان بدأ المعنى يتضح والغبش المتراقص يتراجع وبدأت الأشكال تأخذ ملامحها لقد عرفت للتو ما بدا لي على أنه ظلال حين صحوت من نومي على صوت امرأتي وهي تسحب من يدي ورقةً بيضاء، نهضت من سريري مسربلاً بتعبير ناقص وقصيدة مازالت تراودني عن نفسها.

□□

القصة..

مصبغة الأحلام

❑ توفيقة خضور

(1)

برجولةٍ فذة فردتْ جلال أنوثتها على مساحةٍ واسعة.. وراحت تعمل بفنيّة الموهوب، وكرم الواهب.. تدخلها الثياب المطعونة ببقعٍ مُزمنةٍ، فتخرج منها مُعافاةً، تزهو بتجدّد شبابها.. حتى بات الناس يُلقبونها بمشفى التجميل.. وأينعت في نفوس روّادها بذورُ رغباتٍ قديمة، داعبت حلم الإنسان، وحكّتْ روحه من جلجامش ما قبل الميلاد، إلى جلجامش الـ 2015.. أفصحوا عنها في بداية الأمر عن طريق النكتة، أو التندّر.. فكم تمنّوا أن يُضاف إلى المصبغة فرعٌ جديد، يدخله العجوز بشعره الأبيض، وتصبّغات جلده المُترهّل، فيخرج منه نصف شابّ على أقلّ تقدير.. ويضحكون من كهولة أحلامهم، وهم يُسبغون على من جدّدت شباب ملابسهم صفات آلهةٍ أسطوريّة..!

ذاع صيتُ مصبغة الأحلام ـ كما أطلق عليها مُريدوها ـ حتى تخطى الحدود، فأيقظ في نفوس العاملين في نفس المجال، ما يُسمّى: (عداوة الكار).. فراحوا يهرشون رؤوسهم، علّ دهاليزها تُسعفهم بمخرجٍ من هذه الورطة.. وما هي إلا بضعة اجتماعات في مجلس (الأزرق) شيخ الكار، حتى وصل إلى مصبغة الأحلام وفدٌ من الخبراء الذين سيعملون على تطوير العمل، وصيانة الآلات، كما نصّت بنود التعاقد.. فشهدت المصبغة الكثير من حوادث التأجيل والتسويف، والتلاعب بالمواد، غير أن اللعب بالمواصفات لم يؤثر على العمل، فنتائجه ليست آنية، ولن تظهر للعيان في المدى القريب، فاستمرت المصبغة تعمل بوتيرةٍ عالية، مما أغضب الأزرق، فرغم وصول تقارير خبرائه، التي تُبشّره أن السّوس بدأ ينخر في جسد المنظومة كاملةً، لم يهدأ باله، فأصرّ على الاجتماع بأذرعه ومعاونيه، وصرخ بهم قائلاً:

ـ مصالحنا في خطر، فالمصبغة اللعينة سدّت المنافذ أمام بالات الثياب التي كانت تعبر الحدود، لتُنظّف عندنا، وحرمتنا أيضاً من تسويق مُنتجات مصانعنا من الألبسة في بلدٍ، لن يرمي أبناؤه قطعة ثياب، ليستبدلها بغيرها، إلا بعد استهلاكها حتى آخر لُحمةٍ وسدى فيها..

وضرب الطاولة بيد الغضب، وأردف:

ـ ضالّتنا تلك المصبغة، فهي تُجدّد ملابسهم، وتعيد خلقها مرّةً تلو الأخرى حتى آخر رمقٍ فيها..! أريد حلاً إسعافياً، فما عادت الخطط طويلة الروح، مديدة النّفس تُجدي، رغم إيماني بأهميتها..

بعد أيامٍ كانت الاقتراحات مُكدّسةً على طاولته المؤرّقة، درسها بتأنٍّ، وأجرى بينها تقاطعاتٍ لابد منها، واتخذ القرار.

(2)

فتحت السجون صدورها الضّيقة أمام طاقم الأطباء الذين راحوا يحقنون نزلاءها بلقاح جديد ضدّ مرضٍ نزل حديثاً إلى الأسواق، وفي أطعمتهم دخلت موادّ، تمّ تركيبها في مختبراتٍ خاصّة، تُحرّض الخلايا على توليد صادّاتٍ لهذا المرض في حال اقتحامه الأسوار، واختراق أجسادهم كما أشاعوا.. وصدرت التعليمات الصّارمة إلى السجون جميعها بمنع السجناء من الاستحمام، أو تبديل ثيابهم حرصاً على سلامتهم، وصحتهم الغالية..! ولمّا أخذت تلك الإجراءات الصارمة حدّها، وتشرّبت الثياب ما أراده أولو الأمر من مواد، جاءهم الفرج، وصدرت الأوامر بتبديل الثياب، وشحنها خارج السجون.. وفي المكان المحدّد بدقة، حُزمت في بالاتٍ، وشُحنت إلى مصبغة الأحلام لتنظيفها مقابل فاتورةٍ مغرية..

(3)

لم يعد ثمّة حدّ، يفصل الليل عن النهار في مصبغة الأحلام، فالمهمة ثقيلة، والمطلوب إنجازها في وقتٍ قياسيّ.. تعرّض الكثيرون لإصابات عمل، وسقط آخرون صرعى لاستنشاقهم أبخرةً مُشبعة بغازاتٍ غريبة، تفوح من بالات الثياب الوافدة.. وقبل أن يفكر القائمون على إدارة العمل بعلّة ما يحدث، كانت الآلات تأكل بعضها، تتصارع مُسنّناتها، وتذوب مفاصلها.. حاولوا إيقافها فأعياهم الأمر، وراعهم دورانها الهستيريّ، وتحوّلها إلى غولٍ يأكل بشبق كل ما يقف في طريقه..! تعالى الضجيج، وغطّت المدينة غمامة حُبلى بالموت، بينما حفرت المعادن المنصهرة أخاديد لئيمة على صدر الأرض الطعين، وراحت تجري جداولَ موتٍ، مُبهّرٍ برائحةِ شواءِ عروقها..

فجأةً.. همد كلّ شيء دون موجباتٍ موضوعية، فلا الثياب المريضة برئت من أدوائها، ولا آلات المصبغة قضت نحبها.. فغر الجميع أفواه دهشتهم، واستغرقوا كلٌّ على هواه في تفسير ما حدث: قال البعض:

ـ إن صاعقةً من السماء انقضّت على المصبغة، فأصابتها بالسّكتة القلبية.

وتوقع آخرون أن طاقتها قد نفدت، ومن الطبيعي أن تسكن على هذا النحو.

وأقسم البعض أنهم رأوا بأمّ أعينهم نوراً ينهمر مجدولاً مع خيوط المطر فوق الآلات المتصارعة، ناسجاً حولها هالةً حجبتها عن الأعين، والآذان.. وخمّنوا أنها ستبقى مُحتجبةً حتى تتعافى..!

أما المولعون بالتوثيق، فقد كتبوا ما اعتبروه نتيجةً حتمية، وأعلنوا موت مصبغة الأحلام موتاً سريرياً.

وفي غمرة صراع الآراء، سُمعت جلجلةٌ مُدوية، شغلت الوالدة عن وليدها، وشدّت أنظار الجميع إلى مكان انبثاقها، ليروا عدداً من العمال، يخرجون من المصبغة مُتهلّلين، مُستبشرين.. والثياب الغريبة القذرة تتطاير في الفضاء غرباناً مذعورة.

❑❑

القصة..

سر المهنة

❑ أحمد ناصر

رفع الرقيب رأسه استجابة لتحية الشرطي، ألقى نظرة سريعة إلى الشرطي أولاً، ثمّ حدّق في "الموقوف" ـ القادم الجديد.

كان أنيق الهندام، طويل القامة، رشيقاً كلاعب السيرك.

ـ أهلاً، "أبو محمد"! أيّ زبون أحضرته إلينا، اليوم؟! ـ وتطلّع من جديد إلى الموقوف.

كان أبو محمد قد فكّ الكلبشة، ودسّها، فوراً، في حقيبته.

ـ ألم ترني، قد أسرعت في تخبئة الكلبشة خوفاً من أن ينشلها! ـ قال الشرطي ضاحكاً.

ـ "أوف، هلقد!" ـ قال الرقيب دهشاً، وعاد يتفرّس في الموقوف بدقة أكثر.

واسع الجبين، دقيق الملامح، ذهبي الشعر، ناعم البشرة، عينان عسليتان، برّاقتان، تشعان ذكاء ومكراً.

(مظهره الخارجي يتنافى مع أمارات السيكوباتيين وأصحاب السوابق. ما من علامة تنمّ عن شذوذه سوى "الكلبشة" التي كانت تضم يديه..) ـ قطع الشرطي سلسلة تفكيره:

ـ وقّعوا، حضرة الرقيب، على تنفيذ مهمتي! ـ قال الشرطي، بعد أن أدّى التحية وقدّم مغلف الضبط...

حيّا الشرطي، ثم انصرف.

(العين مرآة النفس! ـ غرز عينيه في عيني النشال ـ عيناه تنمّان عن وقاحة دفينة، تغلّفها ابتسامة أصيلة، يُدركها مَن يهوى القراءة. مجرمٌ مرحٌ، أنموذجٌ بليغ للعقل الملتوي ؛ يُبدع سلباً، جديرٌ بدخول الذاكرة ـ ذاكرة طالب مثلي يدرس الفلسفة..)

فكّر الرقيب وهو يرفع سماعة الهاتف:

ـ سيدي، أين السجان أبو عبدو؟

ـ جاءنا زبون نشّال!..

أعاد رقيب الانضباط السماعة، ثم تمعّن في وجه المجرم، بغية ترسيخه في الذاكرة، وقال له بنبرة ساخرة:

ـ عجباً، كيف تتمكّن من نشل الناس دون أن يشعروا؟ فأنا، إن لامسني أحد، أحس بكهرباء تصعق جسدي كله!

رفع النشال رأسه نحو السقف، دون أن يجيب.

ـ ما لك، لا تجيب؟!

ـ كيف أجيب على سؤالكم، يا سيدي؟ كلّ يُتقن صنعته!

ـ طيّب، اشرح لنا، كيف تتمكن من النشل، دون أن يحسّ..

قاطعه النشال:

ـ سيدي! كأنك تطلب من عالم أن يلخص علمَه بكلمتين صغيرتين !

ـ عالم؟!

ـ لعل العالم لم يبذل جهدا في علمه أكثر مما بذلت في إتقاني لمهنتي! قد قلت لكم: كلٌ يعرف مهنته، أليس هذا شرحا وافيا؟

ـ لا، هذا كلامٌ عام، أريد شرحاً ملموساً، فيه بعض الدقة..

ـ أتطلب مني سرّ مهنتي، هكذا بمنتهى السهولة؟!

ـ طيّب، كم تريد لقاء إفشائك هذا السر؟ علبة من الدخان تكفي؟ قليلة! سأوصي بك خيراً، وأنت في سجنك، وها أنا أمسك شاربي!

مشى النشال نحو الباب، كمن يريد الهرب، فوثب رقيب الانضباط نحوه، وأمسك بتلابيبه.

ـ وْلك، إلى أين تمضي؟

استدار النشال نحو الرقيب بسرعة البرق، ودفعه دفعة بسيطة، تكاد لا تُلحظ، ثم قال:

ـ سيدي! دعك مني ومن سر مهنتي، أرجوك! اللي فينا مكفينا!

تطلع الرقيب من النافذة إلى السجان القادم، ثم قال:

ـ سر المهنة، قلت لي! لعنك الله ولعن مهنتك! لعن الله سرك وسرها معاً!

ـ سيدي! كم الساعة؟

رفع الرقيب يده اليسرى و..

ـ ما هذا؟ كيف فعلت ما فعلت؟ يا رجل لم تلمسني.. متى؟

شعّتْ ابتسامة النشّال الخفية، أخرج الساعة من جيب قميصه، وقدّمها إلى الرقيب متمتماً:

ـ ما دمتَ، يا سيدي، تتساءل كيف وكيف، يعني أنك لم تستفد من الدرس!

فغر الرقيب فمه مدليا شفته السفلى، مجمّدا عينيه، وقال:

ـ هذه الساعة لك! أنت تستحقها والله!

ـ لا، لن آخذها، قد نشلتها في درس تطبيقي مجاني..

ـ لكنني أعطيك إياها..

ـ الرزق بلا تعب..

ـ خذها بلا فلسفة.. وسأوصي بك السجان "أبو عبدو"..

ـ سيدي، إن قبلتها سأعتاد التسوّل، أنا لست متسوّلاً..

ـ ماذا تقول؟! لست متسوّلاً! أليس من الأفضل أن تكون متسولاً على أن تمتهن النشل؟!

ـ سامحك الله، يا سيدي! كيف يُمكن مقارنتي بالمتسول؟ المتسول بلا روح، ميت الإحساس، أسقط نفسه في جب الوضاعة القذرة.. المتسوّل، يا سيدي، محا ذاتَه، ألغاها..، هل رأيت، يا سيدي، متسولاً يحترم نفسه؟..

جذب السجان أبو عبدو النشال من صدره، ودفعه بخشونة أمامه:

ـ تتحدّثُ عن الاحترام؟! هيّا معي، أيها النشال الحقير!!..

ـ أبو عبدو! لا تشدّ يدك عليه كثيراً... قد يُقدّم لنا، أنا وأنت، درساً أوفى في اليومين المقبلين! سأحدّثك فيما بعد..

مشى النشّال بوجه أخرس صلف، كأن ما قيل لا يعنيه في شيء..

❑❑



رأي..

شعرية اليـومي والشعر العالي

□ أمير سماوي

ارتدَّت الذهنية العربية إلى ما يقارب مستوى الإفلاس البلاغي، وأضحى جهل لسان العربي بلغته حالة طبيعية في عصر مسارع في طيرانه، وبجناحين من لغاتٍ أصبح علم العربي بها أقوى من علمه بلغته ولكن هذا العربي مضطرٌّ للتعامل مع فصاحة لغته على الأقل حين يلجأ للتعلم والتعامل مع دوائر دولته، ولأنه منقسم وحسب كل بقعة جغرافية إلى لهجات أشبه بلغات محلية لعدم ارتباطها بالنحو وقواعد الجمل والصياغة، بل، قلْ: انفلاتها من كل مستلزمات اللغة الأم، وزاد الطين بلّة ذلك الكم الهائل مما يُروَّج له إعلاميا، وفنيا على أنه شعر باللغة المحكية: المتداولة يوميا، وحتى أن بعض الدول العربية أصبح لا يُكتَب بها إلا هذا المحكي، حيث أعطي لمن يكتبه ما كان يُعطى لشعراء العصر الجاهلي من قيمة ومكانة وتكريم،

وهذا بالنتيجة يمثل المجتمع العربي المستغرق في الرسوبية والسطحية والترهل والتفسخ، وأكاد أجزم أنه لولا حاجة العربي الملحة إلى القرآن لكان استغنى عن كل مكونات الفصاحة في اللغة العربية، ولأنه معرفيا شبه منقطع عن ثقافة تراثه التاريخي، فلا أثر قِيمي، لهذا التراث في إذكاء شعلة بيان عرفانه في عقول من يتفاخرون به، ويمجّدونه، وهم أميّون لا يفقهون إلا ما فيه من هراء وهذْر، وعلم لا نفع له، ولا يضيف وجود الكثيرين من حفظة الشعر العربي إلى احتمال ازدهار اللغة العربية أملا كبيرا لكونهم، وهم الحفظة قد يكونون أكثر جهلا بما يحفظون، ولا يعني كلامي عدم

وجود بعض المئات من متابعي اللغة، وثقافتها، واتجاهها نحو الأفضل، وقلت المئات وليس الآلاف بسبب أن أعظم شاعر عربي قديم أو حديث غير قادر على تسويق ديوانه أكثر من مئات النسخ. إذن، إن العربي اختار طريقه، ولم يعد على المفترق، اختار اليومي والمحكي، ولم تعد الفصحى إلا حاجة مفروضة قسرا وجبرا، وتؤكدها مشيئة الكتاب السماوي، والعلم، ولقد قضى أكثر من نصف العرب في هذا العصر الحديث حياتهم أمّيين لا يعرفونها، ولا يمتُّون إليها بأيّة صلة، وباختيار العربي للكلام اليومي المحلي الذي يتميز بالأوصاف التالية: كلام العرف والعادة، كلام عشوائي، غوغائي، ساذج وبسيط، تكراري، عفوي، اعتباطي، خارج النظام، ضعيف المدلول، حي وحر، انتهاكي، زمكاني، وعظي، تشويهي للحكاية، ويعتمد الأمثال والحكمة المبتورة، تصغيري أو تكبيري، استطرادي، ضئيل، وضحل، وضيق المعنى، جاف ومباشر، عام، وخاص، جهري، وعلني، سهل، ومتملّق، طقسي، وظرفي، مضجر، وممل، مؤثّر، وانفعالي عاطفي، وصريح، إقناعي، ويترك أثره الآني في عامة الناس.

ومن هنا بات عليّ أن أنوِّه بتضحية تلك النسبة المحدودة من العرب المحافظين على المكانة المرموقة للغتهم، ولجمالياتها الإبداعية، ومنهم نخبة من الأدباء، ومنهم عدد من الشعراء الذين يؤكدون باستمرار على تفوق هذه اللغة الجبارة والتي لا يمكن أبدا نفوقها، ومن هنا بإمكاني القول أن بداية المستقبل الحضاري للعرب يبدأ من عودتهم إلى لغتهم لأنها هي لغة العمل والإنتاج والتعبير عن الوجود، وهي لغة عالمية ومعتمَدة من الأمم المتحدة، وهي لغة أغلب المدارس والجامعات أيْ لغة العلم، وإن باتت تفقد وهجها كلغة إعلام، وخاصة بعد عموم الفضائيات، ولكن روح المنافسة والحاجة إلى الجمهور تستدعي تراجع الإعلام عن المحلية واعتماده للفصحى، وهذا كله يعيدني إلى أساس البحث للتمييز والمقاربة والالتقاء بين الشعري واليومي، وأي منهما يملك مبررات استمراره ورسوخه، وتأثيره، وفعله في مجتمع نهض فعلا، ويحتاج ليعبر عن حضوره في التاريخ المعاصر تحت طائلة اندحاره، وانقراضه، وهذا ما ليس بحادث، ومهما كانت الرياح قوية وعاتية عليه . إن ما جاءت الحداثة الشعرية به من تغيير، اعتُبر مبرر الردة نحو العامية، والمحلية، وأنا أرى أن المجتمع العربي نهض من موات تاريخي استمر عدة قرون، وخلاله تفشى الجهل، وانحط العقل العربي إلى أبسط ضموره، وبشكل استحال معقلا للعاطفة، ولم يعد معملا للفكر والإبداع، وهذا النهوض جمالي، ومعرفي وعلمي،

ولقد نجح هذا النهوض في إنعاش دور الشعري، وأخرجه حيا إلى الدنيا ليفعّلها بنتاجٍ لا بد أن يأخذ مداه الأوسع.

ولقد ميّز الفلاسفة، والنقاد العرب في العصور الإسلامية المبكرة بين الأقاويل التي تداولها الناس في أحاديثهم العادية، وبين الأقاويل الشعرية، وهم بهذه الفروق أوجدوا تلك الإضافات النقدية على فهمهم للشعر، فازداد الجدل حول نظريتهم في التخييل إلى أن كوّنوا دراسات واسعة ومتشعبة فيها، وقد استفاد منها فلاسفة ونقاد وشعراء الغرب، وخاصة في بدايات نهضته، ومنهم الفيلسوف الألماني هيغل والشاعر الإنكليزي صموئيل كولريدج وكثيرون، ولست لأستعرض أثر الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وابن باجا الأندلسي فيهم، المهم في الأمر أن التخييل هو أرض المحك للتمييز بين الشعري، واليومي، أو حتى بقية الأجناس الأدبية وبقية أنواع الكتابات الأخرى، وثمة فروق أخرى مهمة أبينها في سياق هذا النص .

وقبل أن أخوض في وصف بعض ملامح الصراع بين اليومي والشعري، أحتاج لاستعراض عدد من المفاهيم والأفكار التي قيلت في الشعر والتخييل الشعري، لعلها تمهد لإيجاد تمفصل هو أساس لافتراق الكلام، وتمايزه، وتفاوته، علما أن اليومي والشعري يبقيان كلاما على شكل نص أو خطاب، وبنفس المفردات، هنا ضمن نص شعري ديمومي أبدي، وهناك ضمن كلام عادي مارق، قد لا يترك أثرا، وقد يزول فور النطق به إن المؤوِّل الأقدم؛ الحكيم اليوناني ((هرمس)) تحدث عن فردوس وخيال يفوق المتصور في الطبيعة، وكان يركز دائما على أن الأجواء والأمكنة السحرية المشمولة بالغرابة والجمال الخالد هي بلدان الشعر .والفيلسوف ((أفلاطون)) يصف الشعر بأنه: هذا الشيء الخفيف المجنح والمقدس.

والشاعر الألماني نوفاليس كان قد توصل قبل أكثر من قرنين إلى أن الخيال أعظم ملكة في الوجود وطبيعة العبقري بوجه عام طبيعة شاعرية ويحاول الإنسان أن يبدع أشياء باطنة ولوحات وألوانا من الحدس، وربما – بنظري - حاول أن يبدع رقصات عقلية، فالشاعر يحتاج اللغة كي ينتزع منها قوى وطاقات لا تعرف عنها لغة الكلام العادي شيئا، فكلمة الكلام العادي تدق باب الفهم مباشرة، وهي خالية من الممانعة، وتكون بكل صراحة وسرعة هي الدال وهي المدلول وهي المعنى وليست قابلة للشك والتخمين بل تدخل بقضّها وقضيضها من الأذن إلى اللسان – أي لسان – الجاهز للرد عليها بمثلها وأزيد، وأما الكلمة الشعرية فهي لا تحمل بذاتها معنى، لكنها تتبلور كعلامة عفوية عن فكرة ما، أو تمثُّل معين، إنها تنساق بكل طاعة

لكونها المادة الجامدة والمتشوقة للحياة والمشاركة المجزية في فاعليتها، وتصطفّ في مجاز ذهني، أو تخيل ذهني هو في الوقت نفسه المضمون الذي يحمل في داخله سمات كل من الموضوع والشكل. وإذا عدنا إلى بعض آراء أدباء ومفكري الغرب في عصر بدايات الحداثة الأوروبية نجد رأيا للشاعر الإيطالي مونتاله يعترف به بأنه:((لو كانت المشكلة هي أن يكون الشعر مفهوما لما كتب أحد بيتا من الشعر، لأن الشعر يصبح كلاما عاديا..)) وجان جاك روسو أشار في روايته الشهيرة (هيلوينز الجديدة): ((إن الخيال هو الذي يهب السعادة أما التحقق في الواقع فهو للسعادة موت وفناء، وإن بلاد الوهم هي البلاد الوحيدة التي تستحق أن يسكنها الإنسان في هذه الدنيا..)) وديدرو يرى أن الكذب والصدق من الخصائص المميزة للعبقرية ويطرح نظريته في تمييز الشعر عن الكلام العادي فيقول: ((ليس الفهم في أفضل حالاته، إلا فهما للنفس، ولما كانت اللغة عاجزة عن أن تعكس المعاني بصورة دقيقة فإن العلاقة بين الأدب وقارئه ليست علاقة فهم بل هي إيحاء سحري)) والشاعر بودلير يرى ((في تعذّر الفهم شيئا من المجد)) والفيلسوف أرسطو ألف كتابا شاملا في ((فن الشعر)) والذي هو غير كتابه ((فن الخطابة)) وشتان ما بينهما من فوارق ، ويكاد بنظره لا يجمعهما جامع سوى عنصر الكلام أو البلاغة، وثمة عدد كبير من النقاد والفلاسفة العرب خاضوا في نقد الشعر، واتفقوا جميعهم على تعريف الشعر بأنه: كلام مخيل، ذو معنى، وبأنه: كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستخدمه الناس في مخاطباتهم وابن سينا يعرف التخييل الشعري بأنه ((انفعال من تعجب، أو تعظيم أو غم، أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة)) إن الشعري: تخييلي، ولا رقابة للعقل عليه، وإن هذا يستنهض المخيلة للإلقاء والتلقي معا، وإنني أقترح عددا من التعريفات ، لعلي بها، أساهم في توضيح مفاهيم في الشعرية من أغراضها: إجلاء سموها عن الكلام العادي وما يتخاطب الناس به، ومهما كان عميقا ، فالشعري بنظري هو: فن جمال تكذيب الحقيقة والموضوع الشعري هو :خوض كلامي تخييلي مكثف ومركز، لأمر عرضي أو جانب منه، وأثره اللاشعوري في ذروة التفاعل معه على مشهدية وعي الحالة القابلة للتوقع والاحتمال والحدس والافتراض والاستنباط، ولمس صيرورة تفاصيلها الجوهرية. إن الشعري بكل خاصياته: أساس القياس لأي ما يقابله، والذي هو المناقض في الجهة المعاكسة من الكلام اليومي، فكل ما هو من الأدب فيه من الشعري، وكل كتابة ضمن منطوق نص

قابل للتداول هي أثر في عناصر تميزه، ولها خصائص قد تقترب من الشعرية لانحرافها – مهما كان محدودا – عن الكلام العادي والمتداول يوميا والذي يزول بزوال السبب أو الأمر الذي نُطِق لأجله، ولا أعني هنا ضمَّ هذه الكتابة إلى الشعر، بل إخراجها من منطقة الكلام العادي إلى أي منطقة أخرى – قد تتعلق بفن الخطب – لتميزها باستخدام حساسية ما، غير مألوفة، أو غير معتادة في طريقة التعبير.

لم أطرح تلك التعابير في الأسطر السابقة لأجعلها مباديء حول التفريق بين الكلام الشعري والكلام اليومي، إنما حدثت نقاط التقاء كثيرة بينهما، فالتاريخ الشعري العربي حمل كل ذلك الشعر المنظوم غير المخيل، والذي قال حكاية ما، أو بثّ قولا حول واقعة تاريخية لها أثرها، ولكن ثمة موقفاً من هكذا نظم في الثقافة العربية القديمة، فأبن رشد يرى: ((أن كثيرا من الأقاويل الشعرية التي تسمى أشعارا ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط إذ ليس ينبغي أن تسمى شعرا)) وابن سينا يشير بهذا القول قضية الشعرية التاريخية وهو قد يسعف تنظيريا الشعر غير الموزون الذي يبدع هذه الأيام: ((وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل..))

وبالنتيجة اشتغل العرب نقادا وفلاسفة طويلا لاعتبار التخييل هو معيار الجمع بين الموزون والمنثور ، وهنا نصبح أمام من يؤكدون أنها :((أقاويل شعرية)) وفي حقيقة هذه الأقاويل، أنها لغة جديدة مغايرة عن اللغة العادية، وإن كانت قد خرجت من صلبها، إلا أنها لغة حيادية إلى جانب جواني، وخاص، وله طبيعته ذات القيم الروحية والنفسية والذهنية التي تفترض تفوقها على ذلك الجانب التكراري والسردي والمتراوح وفق مقتضيات العيش، والذي تحكمه أحكام اللغة العادية، ولو بجهله لها، وهذا يجعلني أرى اللغة الشعرية حافلة بطقوس شكلية تحتاج لعناء شعوري ولا شعوري غير طبيعي لتنفيذ عدة أعمال كأن تتحمل كل مفردة عبئا رمزيا، أو تتحول قناعا لمعناها، بأن تنتظم في سيرورة من الغموض المحكم، والذي هو تخييل للقول الشعري، والذي يحتاج بدوره لممارسة تأملية صعبة قد تزيح الغشاوات التي وُضِعت قصدا من الشاعر على متن القصيدة وكأن تتجرد المفردة من حقيقتها القولية لترادف مفردات أخرى في حركة صوتية نحو كثافة لذروة شعرية مفاجئة، ويكفي القول إن للشعري لغة خاصة مخملية.

إذن، فلا الشاعر، ولا توجهات القصيدة، ولا قولها: معايير لذلك الوهج الجميل الذي يحرض الروح على التفتح،

والانعتاق من معميات الجسد الذي يقيدها، إن ثمة جسد آخر أرحب وأشمل، إنه جسد اللغة القادرة على التمويه والتغطية والإفصاح عن كل مخبوء ولغزي عالق في تصميم يتحلى بأخلاقيات الجنون، وهو يكرس مهارته لترويض انفعال الإحساس، وكل هذا هو: حيوية تفعيلية للغة التي تحقق هنا نشاطها ما فوق العادي.

هنا تكون اللغة الشعرية راعية، وبيدها المزمار الصداح، والمحفّز للرقص العقلي بخصر العاطفة المنتعشة بطيوب يعبقها المرعى، وهناك أي في اللغة العادية حاجة ضرورية للتعامل السطحي مهما تكن حدوده، إنها اللغة المنصفة للعشب والقطعان، اللغة الجافة، وغير المدرّة لحليب الصحة والنمو، لغة العابر السريع على الطريق، ولكنه يستدعي رصيفا لزيادة الأمان حين يكون العبور خطيرا.

❑❑

قراءات نقدية

قراءات نقدية..

الشاعر كلثوم العتّـابي

□ زبير سلطان قدوري

أبو عمرو كلثوم بن عمرو بن مالك بن عَتَّابِ بن سعد بن الحارث التغلبي من كبار شعراء تغلب خلال الفترة العباسية، عاش في البادية الشامية القريبة من منطقة الفراتية، كان يتردد على مدينة الرحبة التي تقع على نهر الفرات التي دمرها تيمورلنك عام 1400م، والتي تتوضع عليها اليوم بعض أحياء مدينة الميادين في محافظة دير الزور، حيث يقوم بزيارة ابن عمه أمير الرحبة ومؤسسها مالك بن طوق التغلبي.

وكان كلثوم العتابي شاعراً عظيماً وأديباً وكاتباً. قال عنه الجاحِظ: (كان العتَّابي ممّن اجتمع له الخطابةُ، والبيانُ، والشعرُ الجيدُ، والرسائل الفاخرةُ، وعلى ألفاظه وَحَذوه يقول في البديع جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولّدين كنحو منصور النمِريّ، ومسلم بن الوليد الأنصاري واشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولديّن أجود بديعاً من بشار وابن هرمة).

قال العتابي عن نفسه:

إني امرؤٌ هَدم الإقتارُ مأثرتي
واجتاحَ ما أبدَتِ الأيام من خطري

أنا ابنُ عمرو بن كُلثوم يسوّدُهُ
حَيَّاً ربيعةَ والأحياءُ من مُضَر

أرومةٌ عطّلتني من مكارمها
كالقوسِ عطّلها الرامي من الوتر

قال عنه أبو إسحاق الحصري: (صاحب بديهة في المنظوم، وحسن العقل والتمييز، والعرب تقول: من تمنّى رجلاً حسنَ العقل، حسنَ البيانِ، حسنَ العِلم، تمنّى شيئاً عسيراً، وقد اجتمع ذلك كلُّه للعتابيّ)(1).

اشتهر بذكائه وحفظه للشعر، وقد أورد علي بن الحسين المسعودي حديثاً عن يَموتُ بن المُزَرَّع قال فيه: (حدثني خالد عن عمرو بن بحر الجاحظ قال: كان كلثوم

العتّابي يضع من قدر أبي نواس، فقال له راوية أبي نواس يوماً: كيف تضعُ من قدرِ أبي نواس، وهو الذي يقول:

إذا نحنُ أثنينا عليكَ بصالح

فأنت الذي نُثني وفوقَ الذي نُثني

وإن جَرَت الألفاظُ مِنّا بمدحة

لغيركَ إنساناً فأنت الذي نعني

قال العتابي: هذا سَرَقهُ. قال: ممن؟. قال: من أبي الهُذيل الجُمَحيّ. قال: حيث يقول ماذا؟. قال: حيث يقول:

وإذ يُقال لبعضهم نِعمَ الفتى

فابنُ المُغيرةِ ذلك النعِّمُ

عَقُمَ النساءُ فلا يَجِئنَ بمثله

إن النساء بمِثلِه عُقمُ

قال: فقد أحسن في قوله:

فتمَشّت في مفاصِلِهم

كتَمَشّي البُرءِ في السَّقَم

قال: سرقه أيضاً؛ قال له: وممن؟. قال: من شوسَة الفقعسي. قال حيث يقول ماذا؟ قال: حيث يقول:

إذا ما سَقيمٌ حَلَّ عنها وكاءَها

تصَعّدَ فيه بُرؤها وتصوَّبَا

وإن خالَطت منه الحَشا خِلتَ أنه

على سالِفِ الأيام لم يَبقَ مُوصَبا

(الوكاء: ما يشد به رأس القربة ـ الموصب: المريض)

قال: فقد أحسن في قوله:

وما خُلِقَت إلا لِبَذلٍ أكفهُّم

وأقدامُهُم إلا لأعوَادِ مِنبَر

قال: قد سرقه أيضاً، قال: ممن؟ قال: من مروان بن أبي حفصة. قال حيث يقول ماذا؟. قال حيث يقول:

وما خُلِقَت إلا لبذلٍ أكفُّهُم

وألسُنُهُم إلا لتَحبير مَنطِق

فيوماً يُبارُون الرّياحَ سَمَاحةً

ويوماً لبذلِ الخاطِبِ المتشدِّق

قال: فسكت الرّاوية، ولو أتى بشعره كله لقال: سرقه)(2)

كما كان العتابي حكيماً، ورجلاً بليغاً، ومن البلاغة ما قاله في وصف أحد الرجال: (كان يُظهرُ ما غَمضَ من الحُجة، ويُصوّرُ الباطلَ في صورةِ الحقّ، ويُفهمُكَ الحاجةَ من غيرِ إعادةٍ ولا استعانةٍ. قيل له: ما الاستعانةُ؟ قال: يقول عند مقاطعِ كلامه: يا هناه، واسمع، وفهمِتَ! وما أشبهَ ذلكَ. وهذا من أمارات العجزِ، ودلائل الحَصَر! وإنما يَنقطعُ عليه كلامُه؛ فيحاولُ وَصلَه بهذا؛ فيكونُ أشدَّ لانقطاعِه)(3)

وقال عن البلاغة: (البلاغةُ مَدَّ الكلامِ بمعانيه إذا قصُرَ، وحُسنُ التأليف إذا طال.)(4).

اشتهر بعدم الاكتراث بمظهره الخارجي على الرغم من مكانته الاجتماعية

بين قومه ومجتمعه، فلا يهتم بما يرتدي من ثياب ولباس، حتى أن يحيى بن خالدٍ وزير الرشيد عاتبه على إهماله للباسه، فرد عليه: (أبعدَ اللّه رجلاً همة أن يكونَ جمالُه في لباسِه وعِطره. إنما ذلك حظُّ النساء، وأهلِ الأهواء، حتى يرفَعَهُ أكبَراه: هِمَّتهُ ولبّهُ، ويعلو به معظماه: لسانهُ وقَلبهُ.)

ومن الحِكَم التي اشتهر بها، أن الرشيد قال له: تكلّم يا عتّابي! فقال: (الإيناسُ قبل الإبساس (ما يقال بلطف للناقة حتى تدرن لبنها: بس بس). لا يُمدحُ المرءُ بأوّل صَوابه، ولا يُذمُّ بأوّل خَطئه؛ لأنه بينَ كَلامٍ زوَّره أوعِيّ حَصَره.)

وذكر المؤرخ الحصري عن "أبو هفّان" قال: إن الرشيد لقيه بعد مقتل جعفر بن يحيى، وزوال نعمته، فقال له: ما أحدَثتَ بعدُ يا عتّابي؟. فأنشدُه ارتجالاً:

تلومُ على تَركِ الغنى باهليةٌ

زوى الفقر عنها كلّ طرفٍ وتالِدِ

أسَرَّك أني نلتُ ما نال جعفرٌ

من العيش أو ما نالَ يحيى بنُ خالد

وأنَ أميرَ المؤمنين أغَصَّني

مغصّهُما بالمشرقاتِ البَوارِدِ

رأيت رفيعاتِ الأمور مشوَبة

بمستودعاتٍ في بطونِ الأساود.

دعيني تجئني ميتتي مطمئنة

ولم أتجشم هولَ تلك الموارد

(الطرف: الحديث من المال. التالد: القديم.. البوارد: التي تثبت في الضريبة لا تثني)

كان العتابي يتردد على المأمون قبل توليه الخلافة، وحين خرج المأمون عندما كان ولياً للعهد إلى خراسان رافقه العتابي وشيعه إلى سندان كسرى، فقال له المأمون: (سألتك بالله يا عتّابي إلا عملتَ على زيارتنا إن صار لنا من هذا الأمر شيء)، وحين عاد المأمون إلى بغداد خليفة في عام 204 هجرية، ذهب العتّابي إلى بغداد لزيارة المأمون، فلم يسمح له، فالتقى القاضي يحيى بن أكثم وطلب منه أن يعلم المأمون بوجوده في بغداد أن التقاه، فقال:(لستُ بحاجب!) قال: (قد علمتُ، ولكنك ذو فضل، وذو الفضل معوان!). فقال:(سلكتَ بي غيرَ طريقي!). قال: (إن اللّه تعالى ألحقك بجاه ونعمة، وهما يُقيمان عليك بالزيادة إن شكرتَ، والتغيير إن كفرتَ، وأنا اليومَ لك خيرٌ منك لنفسك؛ أدعوك لما فيه زيادةُ نعمتك، وأنت تأبى ذلك؛ ولكلّ شيء زكاةٌ، وزكاةُ الجاهِ بَذلُهُ للمستعين).

فدخل يحيى على المأمون فقال: (أجرني من لسان العتّابي).

فلها عنه المأمون، ولم يأذن له. فلما طال عليه الانتظار، كتب إليه:

ما على ذلك افترقنا بسندا

ن و لاهكذا عَهِدنا الإخاء

لم أكن أحسَبُ الخلافةَ يزدا

د بها ذو الصفاء إلا صفاء

تضرِبُ النـاسَ بالمثقّـفةِ السُّمـ

ـر علـى غـدّرهم وتنسـى الوفـاء

قصـد العتـابي تـذكيره بقتلـه أخيـه، وخيانة عهده لأبيه هارون الرشيد، فلما قرأ المأمونُ الأبياتَ أمر بدخول العتابي عليه، فلمّا سلم عليه قال له المأمون: (يا عتابي، بلغتني وفادَتك فسرّتني، وقد كانت بلغتني وفاتُك فساءتني، بالغمّ لبُعدك، والسرور بقربك!). فقال:(يا أمير المؤمنين، لو قُسِمَ هـذا الكلامُ على أهلِ الأرضِ لوَسِعَهم عَدلاً، وأعجزهم شكراً، وإن رضاك لغايةُ المنى، لأنه لا دينَ إلا بك، ولا دنيا إلا معك). قال:(سلني)، قال: (يَدكَ بالعطيّة أطلقُ من لساني بالمسألة)، فأمر له بخمسين ألفاً.

ومن أجمل قصائد العتّابي ما قاله في وداع جارية له:

مـا غـنّاءُ الحِـذر والإشـفاق

وشـآبيبِ دمعِـك المـُهراق

ليس يَقوى الفؤادُ منكِ على الصـ

ـدِّ ولامُقلتـا طـَليحِ المـآقي

غـَدرت الأيّـام منتزعـَات

ما غنمنَـا من طـولِ هـذا العنـاقِ

إن قضـى اللّهُ أن يكـون تـَلاق

بعـدَ مـا قـد تـَرينَ كـان تـَلاق

هـوِّني مـا عليـكِ وأقنـَي حَيَـاءً

لستِ تـبقينَ لِـي ولسـتُ ببـاق

أيُّنا قدّمت صروفُ المنايا

فالذي أخرت سريعُ اللّحاقِ

ويدُ الحادثاتِ رَهنٌ بمُرّا

ت من العيش مُصيراتِ المِذاق

غـُرٌّ مـن ظـن أن يفـوتَ المنايـا

وعُراهـا قلائـدُ الأعنـاق

كـم صـفيينِ مُتـّعا باتفـاق

ثـم صـارا لغـُربةٍ وافـتراق

قلـتُ للفرقـدين والليـلُ مُلـق

سُـودَ أكنافـهُ علـى الآفـاق

ابقيـا مـا بقيتـُما سـوف يُرمـى

بـين شخصـيكما بسَـهمِ الفِـراق

بينمـا المـرْء في غضـارةِ عَـيش

وصـلاحٍ مـن أمـره واتفـَاق

عطفـت شِـدّةُ الزمـان فأدتـ

ـه إلى فاقـةٍ وضـيقِ خِنـاق

لا يَـدومُ البقـاءُ للخلـقِ لكنـ

ـن دوامَ البقـاءِ لِلخـَلاّقِ (5)

كـان العتـابي يحـرص علـى العلـم والقـراءة، فـذكر صـاحب الأغـاني عـن الكاتب علي بن صالح بن الهيثم الأنباري قال: حدثني أبو هفان قال: كان العتابي جالساً ذات يوم ينظر في كتاب، فمر به بعض جيرانه، فقال: (أيش ينفع العلم والأدب من لا مال له؟). فأنشد العتابي يقول:

يـا قاتـل اللّهُ أقوامـاً إذا ثقفـُوا

ذا اللـبّ ينظـر في الآداب والحـَكم

قــالوا ولــيس بهــم ألا نفاستــُه

أنــــافعٌ ذا مــــن الأقتــــار والعَـــدم

وليس يَدرون أنّ الحظّ ما حُرموا

لحاهم الله، منّ عِلم ومن فهمٍ (6).

ومن قصائد العتابي قوله:

لقَد سُمتَني الهجران حتى أذقتني

عقوبـــاتِ زلاتـــي وسُـــوء منـــاقبي

فهـا أنـا سـاعٍ في هـواكَ وصـابرٌ

علـى حـدّ مصـقولِ الغِـرارين قاضـب

ومنصـرف عمـا كـرهـتَ وجاعـلٌ

رضــاك مِثــالاً بــين عــيني وحــاجبي

وذكـر الأصـفهاني أن قصـيدة وصـلت إلى الرشيد من عبد الملك بن صالح الهاشمي أمــير الجزيــرة ســبباً في اتصــاله بــديوان الرشـيد، قالهـا بعـد أن انتصـف عبـد الملـك لرجـل مـن فـزارة، قتلـت ربيعـة أخـاه، قـال فيها:

مــاذا شــجاكِ بحُــوارين مــن طلــل

ودمنــةٍ كشــفت عنهــا الأعاصــير

شـجاك حتـى ضـميرُ القلـب مشـتركٌ

والعــــين إنســــانها بالمــــاء مغمــــورُ

في نــاظري انقبــاضٌ عــن جفونهــا

وفي الجفــون عــن الآمــاق تقصــيرُ

لو كنت تدري مـا شـوقي إذا جَعلت

تنــأى بنــا وبــك الأوطــانُ والــدورُ

علمــتِ أنّ سُــرى ليلــي ومُطلعــي

مــن بيــت نجــران والغــورَين تغــويرُ

إذ الركائــبُ مَخســـوفٌ نواظرهـــا

كمــا تضــمنتِ الــدُّهن القــواريرُ

نادتـك أرحامُنــا اللاتــي نــَمُتُّ بهــا

كــم تنــادى جــلادَ الجِلــّة الخــورُ

مسـتنبط عَزمـاتِ القلـب مـن فكـر

مـــا بيـــنهنَّ وبـــين الله معمـــور

فـــُت المــــدائح إلا أن أنفســــنا

مسـتنطقات بمـا تحـوي الضـمائرُ

مـاذا عسـى مـادحٌ يُثني عليـك وقـد

نـاداك في الـوحي تقـديسٌ وتطهـيرُ

إن كـــان منـــّا ذوو إفــكٍ ومارقــة

وعصــبةٌ دينــُها العــُدوان والــزّور

فــإنّ منــا الــذي لا يُســتحثُ إذا

حُــثَّ الجيــادُ وحازتهــا المضــامير

زمـــن عرائقـــه السّـــفّاح عنـــدكم

مجرّبٌ من بَلاء الصّدق مخبورُ (7)

ومـن التصـانيف الـتي تركهـا العتـابي: (فنـون الحكـم) و(الآداب)، تـوفي في البادية الفراتيـة سـنة 220 هــ حيـث كانـت تقيم قبيلته عتاب التغلبية.

المصادر:

1- الحصري - المصدر السابق - القسم الثالث - ص 518- 519.

2- علي بن الحسين المسعودي - من كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر - اختيار النصوص: قاسم وهب - وزارة الثقافة السورية - دمشق 1997 - السفر الثالث - ص 67- 70

3 - أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري - زهر الآداب وثمر الألباب - المصدر السابق - القسم الأول - ص 523- 524.

4- الحصري - المصدر السابق - ق1- ص 242.

5- الحصري - المصدر السابق - ق2 - ص 518 - 524.

6- الأصفهاني - الأغاني - المصدر السابق - ج13 - ص 81.

7- الأصفهاني - الأغاني - المصدر السابق - ج13 - ص 83- 84 - 58 - 86.

❑❑

التقعير السردي في "نـافذة على الداخل" لأحمد بوزفور

□ الحسين أوعسري

تشكل المجموعة القصصية الموسومة بـ" نافذة على الداخل"(1) آخر إصدرات القاص المغربي أحمد بوزفور، الذي يعد، بحق، واحدا من رواد الكتابة القصصية التجريبية في المغرب. تقع هذه المجموعة الصادرة عن دار طارق للنشر سنة 2013 في خمس وسبعين صفحة من القطع المتوسط، تتوزع عبر اثنتي عشرة قصة قصيرة، اختار القاص لكل واحدة عنوانا دالا يتضمن عناوين فرعية أخرى تندرج ضمن إطاره، ولعل هذا ما أكسب القصة نَفسا قصيرا يتصف بالاختزال والتكثيف.

يستطيع المتأمل في بناء هذا النص أن يقاربه من زوايا عدة، تسمح بها التقنيات السردية المشغلة من لدن القاص، غير أن التقنية السردية التي استرعت انتباهنا أكثر ونحن نورق هذا الكتاب هي تقنية التقعير، بوصفها آلية سردية توسل بها صفوة من القصاصين والروائيين المغاربة الذين راهنوا على عنصر المغايرة والتجريب في كتاباتهم، لخلخلة البناء الكلاسيكي الهرمي. فما التقعير إذاً؟ وما بعض تجلياته في "نافذة على الداخل"؟ وما علاقته بالعنوان الذي اختاره القاص لقصته؟

1- التقعير ومظاهره في "نافذة على الداخل"

التقعير مصطلح لترجمة أجنبية " mise en abyme"، وهناك من فضل ترجمته بالانشطار أو الإرصاد المرآوي أو تقنية الكتابة داخل الكتابة وغيرها من

الترجمات الأخرى، يقصد به تضمين نص صغير داخل نص إطار أكبر منه نظرا لوجود علاقة تستدعي هذا التضمين، فيصبح النص الأكبر(القصة) صدى لهذا النص الأصغر أو لما يعرف في نظرية الأدب بالأنواع الصغرى التي تشبه قعر الكأس الذي يبدو ضيقا مقارنة مع فمه، لكنه يشكل عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه. هكذا بدا لنا البناء في هذه المجموعة القصصية، إذ استدعى القاص جملة من النصوص الصغيرة عبارة عن حكايات خرافية، وأحلام، ورسائلَ، ومشاهدَ مسرحية، وأسطر وأشطر شعرية، وأقوال مفكرين وقصاصين وأدباء، وقصص الأنبياء وما سواها؛ شكلت كلها منطلقا للكتابة وآلية استند إليها القاص لبناء عالمه السردي. فهي تعد بمثابة بؤرة مؤطِّرة تجعل القصة، باعتبارها نصا مؤطِّرا، تنمو وتتناسل، وتكون لها علاقة بمضمون القصة وبعنوانها كذلك. فالقصة الأولى المعنونة بـ"المكتبة" على سبيل المثال بدأت بمتوالية سردية لأبي جعفر المنصور، وهذه الشخصية هنا تغدو مرجعية تحيلنا على زمن محدد وعلى حكايات معروفة في التاريخ شأنها شأن باقي الشخصيات الأخرى(الحلاج، شهرزاد، رابعة العدوية...)، فكل هذه الشخصيات تقترن بقصص تشكل جزءا من تاريخنا وذاكرتنا، يقيم القاص بينه وبينها تماثلا يصل في بعض الأحيان درجة التماهي، يقول السارد: " **هي التي راودتني عن نفسي. لم أكن أحبها، كنت أحب حبها لي، لكنني كنت واهما، إذ أنها لم تكن تحبني، وتفتح الآفاق، تقول لي: تقدم ...أنا وراءك. وكنت أتقدم...أتقدم...أتكدم...حتى وجدُتني على الحافة. بدفعة واحدة صغيرة من يدها(الحية الناعمة) كنت سأسقط إلى الأبد كجدي آدم"(ص:18).**

إن هذه النصوص تتخذ في لحظات سردية أخرى أبعادا رمزية، تستبطن نقدا إن بشكل صريح أو ضمني لقضايا شتى اجتماعية وسياسية، عبر عنها السارد فيما يشبه نقدا ذاتيا قائلا: "**هل رأيت قط خنفساء تحاول أن تخرج من حفرة؟ ترتفع قليلا على حائط الحفرة ثم تسقط، وتحاول الصعود مرة أخرى... قد تصل إلى الحافة نفسها ثم تسقط.. وتحاول مرة أخرى .. وأخرى .. وأخرى.. كذلك كنت أحس وأنا أحاول الخروج من الأطر التي انتسبت إليها... من خلية الحزب ومكتب الجمعية وعضوية الحلقة الأدبية والدائرة العائلية ومسقط الرأس"(ص:19).**

وحتى الأدب نفسه لم يسلم من هذا النقد، يردف السارد قائلا في مقام آخر: " **جلست قربها، وأجهشت بالبكاء. نظرت إلي ابتسمت. مسحت دموعي بكلينيكسها علقت ساخرة سُرَّادُ اليوم...أنتم تستحقون الشفقة) (ص:34).**

ظل السارد يرى ذاته في هذه النصوص التي استدعاها، لقد شكلت فعلا نافذة ترى فيها الذات نفسها، فهي تشبه قعر البئر أو الكأس التي تمكننا نوافذها من رؤية

ما بداخلها. فالمعتاد هو أن تفتح النافذة على الخارج لكنها فتحت هنا على الداخل أي على القعر الذي جسدته النصوص المؤطَّرة بما تحمله من رمزيات عديدة يصعب الوقوف عندها كاملة، والرؤية في القعر عادة ما تكون دقيقة ومركزة ومحدودة، ولنا في القصة ما يعزز هذا الافتراض الذي انطلقنا منه من مثل الحضور القوي لضمير المتكلم الذي يحيل على الذات، وكذا بعض المتواليات السردية التي تعكس معاناة هذه الذات وهي تحاول الخروج من قعر سقطت فيه، يقول السارد مجسدا ذلك:" **وأنا أصعد من الحفرة لأخرج، تعبت. كأنما كنت أتسلق جدران بئر. وكثيرا ما وصلت إلى الحافة، ثم سقطت إلى القاع، لأعاود التسلق من جديد، بإصرار نملة وذاكرة فيل"(ص:19).**

ويضيف قائلا في السياق نفسه: **"وأنا أصعد من القاع. كنت أضغط، حتى آلمتني أصابعي...).**

2- التشذير وعلاقته بالتقعير

لجأ القاص في هذه المجموعة وفي غيرها من المجاميع القصصية الأخرى إلى تقنية التشذير، المتمثلة في ترقيم القصص وتقسيمها إلى قصص صغرى معنونة أو إن شئنا إلى قصص قصيرة جدا تصبح بدورها مؤطَّرة ضمن العنوان الرئيس للقصة الذي يصير مؤطِّرا، وتبدو القصة المعنونة بـ"البكاء" خير دليل على هذا الأمر، فهذه القصة تنهض على سبع قصص تتمحور كلها حول تيمة البكاء، ويعد العنوان كلمة نواة قابلة لإسقاطات على حالات عديدة، لأن تقنية التشذير قادتنا إلى تأمل فعل البكاء لدى الطفل، والمرأة في المطبخ، والممثلة فوق خشبة المسرح، وفي اللوحة الفنية وغيرها من اللحظات السردية الأخرى التي جسدت الفعل نفسه.

لقد أضفى التشذير على المجموعة القصصية طابع الاختصار والتكثيف، وسمح بالتأويل اللامتناهي، وبهذا تكون هذه التقنية التي شغلها القاص قد أسهمت في تكسير رتابة السرد، وجعلت النص يبتعد عن صيغ الكتابة الكلاسيكية التي تحتشد التفاصيل بأسلوب سردي متدفق. هكذا، يستطيع كل من أمسك هذا النص، الذي كتب بدقة متناهية، بين يديه أن يقرأه في ظرف وجيز، مسافرا بين مقاطعه المكثفة، مستوعبا الدلالات الضمنية التي تحيل عليها الرموز والإيحاءات المعبر عنها بلغة مرنة وسلسة وبجمل قصيرة، يتخللها نفس شعري أحيانا يتمثل في تواتر التشبيهات بشكل لافت، وهذا أمر ليس في مكنة الجميع.

إن الاختصار أملته كما هو معلوم تحولات العصر من جهة ورهان التجريب الذي تبناه الكثير من المبدعين المراهنين على قارئ نموذجي فاعل قادر على التقاط الإشارات، لأن النص حسب "أمبرتو إيكو" ليس سوى آلة كسولة سرعان ما تتوسل بالقارئ ليقوم بجزء من مهامها(2)، لكن

هذا القارئ يجب أن يكون محصنا بنوع من المعرفة العلمية والنقدية، ويجب أن يكون ذا زاد معرفي ثمين حتى يتمكن من فك شفرات النصوص الصغرى وسياق استدعائها وملء البياضات وتقديم إجابات عن أسئلة عالقة وشائكة تعج بها قصة "نافذة على الداخل" التي تغيّا فيها القاص كعادته التلميح أكثر من التصريح.

ختاما يمكن القول إننا أمام قصة تجريبية، لكن التجريب فيها كان بمقدار، جاء بعيدا عن الإيغال، لذلك لم يمنعنا من القبض على نواة الحكاية واستيعاب دلالاتها، على خلاف بعض النماذج القصصية المغربية الحداثوية الأخرى التي تفهم التجريب بشكل معكوس، مما يجعل القارئ يتخلص منها منذ الصفحة الأولى.

الهوامش:

1) بوزفور(أحمد): نافذة على الداخل، منشورات طارق، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2013.
2) إيكو(امبرتو): 6 نزهات في غابة السرد، تر: بنكراد (سعيد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 20.

❑❑

الغيطاني ووقائع الأزمنة المطلسمة

مقاربة لتجربته ولروايته
(وقائع حارة الزعفراني)

□ أ. خليل البيطار

إذا كان القديم يحتضر والجديد لم يعلن حضوره بعد، فما الذي ينتظره الناس؟ أليست إعادة إنتاج أكثر تشوهاً لقديم يأبى الرحيل؟ وهذه حال معظم مدن الشرق، إذ سُيّجت بعشوائيات وبيوت صفيح وحارات هامشية ملحقة بالأحياء القديمة والجديدة، وعانى أهلها من التهميش والإفقار، وتركوا تحت مظلة اقتصاد الظل وأحابيل النصابين (والفتوات) والمشعوذين، محاصرين بنوعين من الاستغلال: استغلال حيتان المال في المدينة، واستغلال طفيليي الأحياء الخلفية والخارجين على السلطات وعلى قيم المجتمع.

جمال الغيطاني القاص والروائي والصحفي المصري الذي رحل مؤخراً 1945 ـ 2015 غاص عميقاً في قاع (قاهرة المعز) وفي ثنايا التاريخ وأقاليم التراث، وسجل وقائع يومية وتفاصيل وحوارات ومفارقات، وأظهر رتابة الحياة في الأحياء الشعبية المصرية وكثرة القيود والشجارات وأساليب التفكير البائسة، وكشف انحدار القيم والازدواجية التي لا تزعزع توازن الفرد وحده فحسب، بل تؤدي بالمجتمع كله إلى الانشطار والتفكك.

ولد الغيطاني في مركز جهينة التابع لمحافظة سوهاج بصعيد مصر، والتحق بمدرسة الفنون والصنائع بالعباسية في

القاهرة، وعمل رساماً في المؤسسة المصرية العامة للتعاون الإنتاجي عام 1963، واعتقل في تشرين الأول عام 1966 لميوله اليسارية، وأطلق سراحه بعد ستة شهور، ثم عمل أميناً للجمعية التعاونية لفناني خان الخليلي حتى عام 1969.

عمل مراسلاً حربياً لحساب مؤسسة (أخبار اليوم) لمدة خمس سنوات، ثم انتقل إلى قسم التحقيقات الصحفية فيها، ثم عين عام 1985 رئيساً للقسم الأدبي بجريدة (أخبار اليوم)، وأنشأ عام 1993 جريدة (أخبار الأدب) نصف الشهرية، التي شكلت واحة للمثاقفة ولنشر إبداع الكتاب الشباب والمبدعين العالميين، وحققت حضوراً لافتاً، وشغل منصب رئيس تحريرها حتى أقعده المرض.

بدأ الغيطاني الكتابة مبكراً، ونشر قصة (نهاية السكير) وكتب الرواية والسيرة والمقالة الأدبية، واستعاد نصوصاً تراثية بأسلوب جديد، ولازم مجلس نجيب محفوظ في مقهى ريش، واحتفظ بأسلوبه المميز، مازجاً البساطة بالدعابة الذكية، واستخدم تقنية التوثيق ببراعة، ورسم شخصيات واقعية مظهراً هشاشتها وتصدعات محيطها.

من أعماله القصصية: أوراق شاب عاش منذ ألف عام ـ الحصار من ثلاث جهات.

ومن أعماله الروائية: الزويل ـ حراس البوابة الشرقية ـ التجليات ـ الزيني بركات ـ وقائع حارة الزعفراني ـ الرفاعي.

ومن نصوصه التراثية المستعادة: رسالة في الصبابة والوجد ـ رسالة البصائر والمصائر ـ سفر الأسفار ـ منتهى الطلب إلى تراث العرب.

ومن كتب السيرة: نجيب محفوظ يتذكر ـ مصطفى أمين يتذكر ـ توفيق الحكيم يتذكر ـ المجالس المحفوظية.

استلهم الغيطاني كنوز التراث المصري والإسلامي، وبنى معماراً روائياً فريداً، وكشف جماليات الأدب العربي القديم وتناولها بطريقة معاصرة جذابة، وحاز خلال رحلته الأدبية على جوائز عديدة منها: جائزة الدولة التشجيعية عام 1980، وجائزة سلطان العويس عام 1997، وجائزة لور باتليون لأفضل عمل أدبي مترجم إلى الفرنسية عن روايته (التجليات) عام 2005، وشاركه في الجائزة المترجم خالد عثمان، ونال جائزة الدولة التقديرية عام 2005 بترشيح من جامعة سوهاج.

عدّ النقاد جمال الغيطاني منذ إصداره مجموعته القصصية الأولى (أوراق شاب عاش منذ ألف عام) واحداً من مطوري الفن القصصي المعاصر، وتمكن الكاتب من توسيع نشر أعماله عبر الوسائل الرقمية لتيسير الاطلاع عليها.

روايته (وقائع حارة الزعفراني) تتحدث عن أهل القاع الاجتماعي والمهمشين، وعن مشكلاتهم التي تتراكم مثل كرة الثلج، وتسجل يومياتهم وأسرارهم في حكايات متداخلة مثل تداخل البيوت والجادات،

يسرد فيها راو أشبه بمخرج سينمائي، وقائع حي قديم من أحياء القاهرة، قاطنوه يعرف بعضهم بعضاً والشرفات والنوافذ والجادات الضيقة تكشف الأسرار كلها، ما ظهر منها وما استتر.

شخصيات الرواية موظفون صغار وعمال هامشيون، وبائعو تحف وآثار وأدوات مستعملة وربات منازل، يمثلون شرائح أهل الحي: حسن أنور العسكري المتقاعد، ورأس الفجلة بائع الخردوات والتحف، وعاطف المتخرج من الجامعة، ورمانة السجين السياسي، علي الكواء، وسلام المنذر الأول صاحب التوقعات العجيبة وحلول المشكلات التي ستأتي من الهند، وعلي (الثوري) صاحب نظرية الأنفاق لحل المشكلات جميعها، والتكرلي اليتيم الخجول والعنين الذي يتحول إلى قواد يجلب الرجال إلى زوجته إكرام، وعويس الفران الذي عمل صبي حمام وكلف بأن يلوط الشاذين جنسياً من الزبائن والحالم بامتلاك عربة لبيع الخضار، والداطوري صاحب المقهى حيث الخطط ترسم والشائعات تمرر والمعلومات ترسل عبر فضاءاته الخانقة إلى الجهات المعنية، وطاحون سائق القطار، والصحفي المتمرن الذي يبحث في حارة الزعفراني عن سبق صحفي يحسن موقعه في السلم الوظيفي، والشيخ عطية الذي لا يعرف له نسب أو علاقة سابقة بالحارة، إذ نزل عليها بطريقة غامضة، ونسجت حوله حكايات وخوارق، وغدا عويس الفران ناطقاً باسمه وناقلاً لتعليماته غير القابلة للمناقشة، وأول شيء ابتلى به أهل الزعفراني هو عجز الرجال الجنسي جميعهم ما عدا واحداً لا يعرفه إلا الشيخ.

ونساء الحي تنافسن على تزويج بناتهن من القادرين على إعالتهن، أو تسابقن في اجتذاب إعجاب الرجال، مستخدمات أساليب تقليدية أو مبتكرة: أم يوسف وأم سهير وخديجة وروض المطلقة، ونبيلة المدرسة، وفريدة الحسناء زوجة رأس الفجلة وابنتها نشوة، وأم رأس الفجلة المصابة بالزهايمر.

هدد الشيخ عطية أن الوباء سيصيب من يدخل حارة الزعفراني أيضاً من غير أهلها، وأن تعليماته بشأن مواعيد الطعام والنوم والاستيقاظ واجبة التنفيذ، وعدم الالتزام بتنفيذها يعود على صاحبه بضرر كبير، واستحدث الشيخ طريقة جديدة للسلام والتعارف بين أهل الزعفراني هي ترديد عبارة (هذا زمن الفرار) وهي إشارة إلى نمط عيش المهمشين، ومحاولاتهم اليائسة للبحث عن خلاص فردي، مع التظاهر بالانتماء إلى الجماعة الضيقة في الحارة، وهي ازدواجية تحكم سلوك معظم سكان المجتمعات المخلّفة، إذ ينوس أفرادها بين الحلم بتحسين الأوضاع وبين الحركة الرتيبة العاجزة البائسة.

حار أهل حارة الزعفراني وهم يبحثون عن حل للمشكلة التي نزلت عليهم كالبلاء العظيم، وأنستهم ما خبروه في الحياة أو ما درسه المتعلمون منهم في الجامعة، أو ما قرؤوه في الكتب، وحوصر الجميع بين

(قطيعية) ترغم على الانصياع لما هو سائد، وبين محاولات البحث عن مهرب فردي من حصار خانق. والطريف أن هذه (الجائحة المفاجئة) شغلت الناس والصحافة المحلية والعالمية، وشغلت أجهزة الأمن، وغطت على المشكلات الاجتماعية والسياسية كلها.

كشفت الرواية ما حاولت التقاليد الموروثة والجهات النافذة التستر عليه، أو التنصل من المسؤولية عن وجوده، أو تغطية التقصير المعتمد في معالجة أمراض اجتماعية وتشوهات نفسية وأوهام وصلت حد الهوس المرضي أو العصبية العمياء لرأي أو لصاحب طريقة يعد بمخارج سريعة لمشاكل مزمنة.

ومن التشوهات التي كشفتها الرواية: الزواج غير المتكافئ الذي يؤدي غالباً إلى تفكك أسري وانحرافات اجتماعية، وزواج فريدة الجميلة بتاجر الخردة القبيح والبخيل الملقب (رأس الفجلة) مثال على ذلك، وكانت نساء الحارة قد اهتممن بتزويج بناتهن منه لعلمهن بثرائه، وتجاوزن مسألتي قبحه وبخله، لكنه تزوج من فريدة، وأنفق كثيراً لإرضائها، وأنجب منها ابنته نشوة، لكن فريدة وابنتها المراهقة هربتا من المنزل، وتناقل أهل الحارة خبر علاقتها مع مدرس اللغة الإنكليزية الذي أعطى البنت دروساً خصوصية. وهناك الشذوذ والانحراف الأخلاقي ومثالهما التكرلي العنّين الذي استغل جسد زوجته، وجلب الزبائن لها مقابل المال، ومثال ذلك عويس الفران الذي استغله صاحب الحمام بطريقة بشعة. وهناك العنوسة وتشوهاتها النفسية ومثالها نبيلة المدرسة، وهناك العلاقات خارج إطار الزواج، ومثالها روض المطلقة وعاطف خريج الجامعة، وهناك الفصام والوهم ومثال ذلك شخصية حسن أنور غريب الأطوار، والعسكري المتقاعد الذي سمعه أهل الحارة يدير معارك وهمية ويلقي أوامر قتالية، ويوجه جبهات يقودها جنرالات مشهورون، وقد هرب ابنه سمير من المنزل بسبب غرابة أطوار أبيه، وضاق الولد الثاني بطلبات أبيه الغريبة وإهاناته. وهناك العنف والقمع وأحكام السجن القاسية ضد أصحاب الرأي السياسي، وشخصية رمانة السجين المفرج عنه توضح معاناة السجن وعذاباته، والمشكلات والتشوهات خارجه، والقمع واستلاب العقول دفع بعض معارفه وجيرانه إلى القول المحبط له: ليتك بقيت في السجن، لأن عذاب السجن برأيهم أرحم مما فرضه عليهم الشيخ عطية. وردَّ رمانة: لا أصدق ما قيل، وهذا عبث من منحرف يحاول فرض إرادته على الزعفراني ص 104.

أما سطوة الشائعة والخرافة اللتين زادهما الإعلام الاستهلاكي تأثيراً وانتشاراً فحكاية الشيخ عطية تذهل وتخبل، إذ انصاع أهل الزعفراني للأوامر والتحذيرات المنسوبة إليه، والتي نقلها عويس، وتوعد الشيخ الحارة بحصار كارثي، بعد أن (طلسم) ذكورها، وهدد من يعصي تعليماته بالويل والثبور وعظائم الأمور، وتبارى مفكرون عالميون في شرح مناظير الشيخ الأربعة، وهي: الحب الشامل، والحروب المستمرة، والحقائق المخفاة والمحورة التي

تمكّن الأنظمة السياسية من إقناع الناس بعدم جدوى ما هو في صالحهم، و(الوهم الجميل) أي قعود الناس عن رؤية الحقيقة، أو عن المطالبة بحقوقهم. ص 244 ـ 245.

الأوهام تهيمن على عقول أهل الزعفراني: الداطوري يحلم ببناء عمارة حديثة، ويدعو أهل الحارة لحجز شقق لديه، والشائعات تروج حول نية الدولة هدم الحارة ونقل السكان إلى شقق جديدة، وأفكار الشيخ عطية وخوارقه تناقش في محافل دولية، وناقشها دكاترة الجامعة بحضور لواء من هيئة الأمن الأعلى، واعترض الأساتذة على حضوره لأن ذلك يمثل تهديداً لحرية الفكر، فسحبته الهيئة وجندت أحد الأساتذة ليقوم بالدور الموكل للواء ص 260.

الفيلسوف كورتو نشر مقالاً في اللوموند الفرنسية رد فيه على من شككوا بقدرة الشيخ على طلسمة الرجال، وقال: قد يؤثر الوهم على الناس في حالة وجود شخصية قوية تعمل في ظروف معينة... إن الخوف والاحترام لدى الجماهير تجاه زعمائهم إنما يدخل في تركيبه الوهم بدرجة عظمى.

صحف أوروبية وكندية نشرت مقالات حول أفكار الشيخ وامتدحتها، وتحولت هذه الأفكار تدريجياً إلى مذهب أطلق عليه (الزعفرانيزم)، وغدا له أتباع في الشرق والغرب.

أسطورة الشيخ عطية صاغتها الشائعات، ورسمها خيال جمعي اختزن خوارق وأساطير أقرب إلى حكايات الأطفال: (ولد الشيخ عطية من بطن أمه نابت اللحية، تكلم بالقرآن قبل خروجه من الرحم، ماتت أمه لحظة ولادته، بعضهم قال إنه استقر في الحارة بعد طواف عظيم).

حكايات تروج دون نسبة لأي مصدر شفهي أو مكتوب، ولا تناقش أو تنقد، ويضيف عليها من يشاء شطحات وأعاجيب: (زنوبة المطلقة التي تسكن الطابق الوحيد المتبقي فوق غرفة الشيخ، سمعت الشيخ يقول لمغاربة وهنود زاروا الشيخ في طريقهم إلى الحج: (أهلاً بأبناء العمومة)، وهذا دليل على أن الخيال الشرقي يسند بعضه بعضاً، وقال بعضهم: إن الجن يخدمونه، يطيرون إلى السماء يتنصتون على ما يتهامس به الملائكة بخصوص مصائر الناس ص 64 ـ 65.

عالمان متجاوران: عالم واقعي راكد بائس كبلته قيود الحرمان والبؤس والنمائم، وعالم خيالي يبحث فيه الناس عن مخرج، وعبر الفجوة بين العالمين يحضر العنف البوليسي والقمع، وتنتشر الخوارق والأوهام والمعارك التعويضية عن العجز المستحكم، مثل معارك حسن أنور، وتحذيرات عويس، ومشاجرات النسوة، والتقارير المرفوعة إلى الجهات الأمنية، تضخم أبسط التصرفات، وتدعو للتدخل السريع ومواجهة الخطر المتوهم، بينما الأخطار المحدقة لا تلحظ من عيون عميت وبصائر خبّلت، ووجد أهل الحارة أنفسهم بسبب ذلك في عالم (مطلسم) ص 287،

نسوا مشكلات العيش وغياب أبسط الحقوق، وصدقوا أسطورة الشيخ عطية والتقولات والتعليمات التي نقلها عويس وكررها (سبع مرات): النوم في الثامنة مساء، وعدم مغادرة الحارة إلا بعد السابعة صباحاً، وهي أمور لا تتلاءم مع ظروف العاملين في الحارة: طاحون سائق القطار أو (الأسطى) عبده سائق التاكسي أو ولدي حسين أنور الطالبين المجدين الساهرين يومياً تحضيراً للامتحان.

ومقولة الرواية أن العالم الغربي المتحضر يفلسف أساطير الشرق ويعيدها إليه، ويعيق أية نقلة مدنية جدية يمكن أن يحققها التعليم أو السياسة، وأن النظام الأمني في معظم الدول المخلّفة يتدخل في الصغائر ويعدها معاركه الكبرى، بينما المجتمعات تخترق من محاور عدة لا يلحظها من يحصون أنفاس الناس وهمساتهم.

وظّف الغيطاني الأسطورة والتراث الشعبي في ثنايا الرواية، واستخدم تقنيات عديدة في أسلوبه من بينها: الحكاية داخل الحكاية والرمز والتقرير و الوثيقة والتحقيق الصحفي، (وهو الخبير بتأثير هذه التقنيات الصحفية على القراء) وكان سرده مشوقاً بما نثر فيه من دعابات لطيفة ومفارقات وسخريات مريرة، ولفت الغيطاني إلى تأثير الإعلام الاستهلاكي على العقول، وتضخيمه لأحداث ثانوية منتقاة، ولتجاهله لمشكلات جوهرية متصلة بحاجات الناس المفقرين المهمشين وحقوقهم المغيبة.

ورصد الغيطاني بعدسة مخرج ودقة نساج شرقي للسجاد، وبواقعية صادمة عوالم المهمشين الداخلية القلقة، والزوايا المعتمة لشخصياته المحطمة، وتفاصيل عيش أهل القاع الاجتماعي، والتقط المفارقة بين ما يظهرونه وما يخفونه، ولحظ داخل هذا الواقع المتهالك المستلب التماعات ونقاطاً مضيئة، يخمد ضياؤها حيناً لكنها تعود إلى الالتماع من جديد، وكان همه الرئيس في رسم هذه العوالم الغريبة، وفي رصده البانورامي لمكنونات النفوس المزعزعة التقاط الجانب الإنساني داخلها، لأنه يعيد التوازن إلى البشر، ويحفزهم ويوقظهم كي يتشاركوا في تقرير مصائرهم، وكي يمنحوا حيواتهم معنى ومتعة.

□□

قراءات نقدية..

اللغة السينمائية والكتابة بالصورة

□ سلام مراد

«الفيلم هو كتابة بالصورة»، هذه مقولة لجان كوكتو، كما يقول ألكسندر أرنو إن «السينما لغة صور لها مفرداتها وبديعها وبيانها وقواعدها النحوية».

الصورة لغة مكثفة في كثير من الأحيان فالمثل الصيني يقول «الصورة تعادل ألف كلمة بل مليون كلمة».

والسينما مرت بتجربة الصورة من غير كلام وذلك عبر أفلام الكرتون وأفلام الصور المتحركة، وأفلام شارلي شابلن، واستطاعت أن تصل إلى المشاهدين بواقعية، ولاقت استقبالاً جيداً من قبل جمهور السينما، واللغة نفسها مرت بتجارب مماثلة في بداياتها، فاللغة الأولى كانت عبر الإشارات والتمثيل من أجل توصيل الفكرة والفهم للطرف المقابل، ثم تطورت شيئاً فشيئاً حتى صارت بصورتها الحديثة. كذلك السينما مرت بمراحل متنوعة، وتطورت بشكل تدريجي، إلى أن وصلت إلى السينما الحديثة عبر مؤثراتها السمعية والبصرية والفنية التي لا تعرف حدوداً معينة، فهي دائمة التغير والتطور.

اللغة نتاج اجتماعي، وغرضها هو التفاهم، لكن التفاهم هو أيضاً سبب وجودها وعلته، فسلطان الحاجة إلى العلاقات المتبادلة بين الأفراد، كان سبباً لتطور اللغة، ابتدأت بالصوت والانفعالات والإيماءات إلى أن تطورت بشكل تدريجي وتاريخي. الإنسان والمجتمع الإنساني تكونا وتطورا سوية بشكل متوازٍ، فالإنسان لا

يستطيع تحقيق ذاته إلا في المجتمع، لذلك يقول: روبنسون كروزو، (إن إنساناً وحيداً لا يعود إنساناً تماماً، فحالة الإنسان قائمة على غريزة القطيع).

إن لغة السينما قوية فهي تفرض نفسها كلغة مثلى، لأن الأشياء، والأشخاص هي ذاتها في السينما، فالمواجهة مباشرة، والإشارة والشيء المشار إليه هما هنا شيء واحد.

ونستعين هنا بتوضيح للمؤلف مارسيل مارتان يوضّح فيه تعريف لغة السينما يقول: «اللغة المنطوقة هي نظام إشارات مقصودة، واللغة السينمائية هي نظام إشارات (طبيعية) وإن كانت منتقاة ومنظمة عن عمد».

فاللغة الفيلمية المبنية على (الصورة – الفكرة) هي أقل غموضاً من اللغة المنطوقة وهي تذكرنا بدقتها باللغة الحسابية. والمادة الفيلمية الأولية، الصورة هي أداة تصويرية بدرجة فائقة، لأنها تفرض على أعيننا وعلى آذاننا قطعة من الحقيقة، وعلى هذا المستوى يكون المضمون والشكل من الناحية العلمية ملتحمين لا يمكن فصلهما. لذلك تعد السينما فنّاً واقعيّاً إلى أقصى حد، أو هي تقدم لنا الإحساس بالواقع على خير وجه، لأنها تصور لنا مظاهر الواقع، وهي مثل كل الفنون الأخرى، تخدم نقل الأفكار، وهي وسيلة نقل وتعبير ولغة، فالسينما تستطيع رواية حكاية كاملة، وبالتالي هي لغة ووسيلة وصول قوية إلى المشاهد.

يقول فاشبتين: «**السينما هي أقوى وسيلة شعرية**».

كما يبين أبيل جانس الدور الكبير للمصور فيقول بحماس: «**ليست الصورة هي التي تصنع فيلماً، بل روح المصور**».

فالسينما بالنتيجة هي وسيلة تعبير قوية، وغنية وهي فن حديث يمزج بين عمل الآلة والإنسان، ليخرج الفلم بشكله النهائي، ويشاهد من قبل المتفرجين والمتابعين لهذا الفن الرائع الحديث الفن السابع.

الفن السابع هو «فن الصور المتحركة» والصورة السينمائية في جوهرها حقيقة متحركة، وعرض الحركة هو علة وجود السينما، والخاصية العليا لها، والتعبير الأساسي لعبقريتها وتلك هي النتيجة التي توصل إليها المؤلف مارسيل مارتان.

والصورة الفيلمية واقعية وتأتي الحركة من الواقع، وهذه الحركة أثارت في الماضي دهشة الإعجاب عند المتفرجين الأوائل الذين هزتهم رؤية أوراق الشجر خافقة مع النسيم، أو قطار يهاجم في اتجاههم قادماً من البعيد، والصوت أيضاً أحد مكونات الصورة الفيلمية، فهو يساهم الإحاطة بالمشهد ويبيّن الجو المحيط

بالأشخاص والأشياء والمشاهد نفسه يفهم الصورة بشكل متعدد ومختلف وذلك بحسب الثقافة والنظرة إلى الصورة من خلال خلفيات مختلفة من مشاهد إلى آخر، فتكون الصورة نفسها شديدة التنوع، واستشهد المؤلف لتوضيح هذه الفكرة من خلال شاهد من آية الإنجيل، فحبة الحنطة في الإمكان أن تسقط في الأرض الطيبة، أو بين الأشواك، أو على الصخر، وهناك تصورات مختلفة ــ ومتعددة بقدر عدد المتفرجين

السينما:

السينما وسائل وأدوات وإنتاج وإخراج أي تضافر مجموعة من العوامل وليست كاميرا فقط، لذلك يستشهد المؤلف بقصة المخرج السوفييتي الشاب «دزيجا خيرتوف» الذي أعلن في سنة 1922 عن فكرة «السينما ـ العين» التي كان ينوي بمقتضاها أن يلغي من السينما كل ما ليس «من لحم الحياة الحي».

لقد كان مثله الأعلى هو تصوير الحياة كما هي، على طريقة لوميير، وعندما طبق نظريته في عمله، اصطدم بتقاليد السينما الكلاسيكية التاريخية.

طالب هو وأصدقاؤه والمؤيدون لفكرته برفض الملابس، والماكياج، والاستديو، والديكورات، والإضاءات، أي رفض كل الإخراج بالنتيجة، كان هدفهم الاكتفاء بعين الكاميرا الأكثر موضوعية، من العين البشرية.

لكنهم لم يدركوا الطاقات الكامنة في العين البشرية التي هي الأساس، فالعين البشرية تلتقط مشاهد الحياة في كل وقت وحين، والكاميرا لا تستطيع مجاراتها فهي آلة ثقيلة تتعب حاملها وتتطلب شروطاً دقيقة في الإضبارة.

لذلك يضطرب المصور ويتعب تحت حمل آلة التصوير.

وبالنتيجة لم يستطع خيرتوف تسجيل الإحالات القليلة من مشاهد لحم الحياة الحي الذي كان يديره. وفي فيلم خيرتوتوف «رجل الكاميرا» 1929م.

بيَّن أن الناس عندما يحسون بآلة التصوير ينظرون إلى الكاميرا ويتخذون لها أوضاعاً.

وهذه ليست الحياة الحقيقية، بل هي إخراج عفوي وكارثة فنية، فالسينما لا يجوز لها أن تنسخ الواقع حرفياً، فهذه المشاهد المصورة ليست ناجحة دائماً، المادة السينمائية تتطلب عملاً عميقاً، فهي مادة خام وبحاجة إلى من يخرجها للمشاهدين بالصورة المقبولة، وهذه الصورة هي لغة السينما التي ستصل إلى المشاهدين

والمتابعين من مختلف الشرائح والطبقات وأصحاب الاهتمامات المتعددة، المختصّين منهم وغير المختصين.

وفن الصورة فن يمتلك قوة خاصة، هي قوة الصور وقدرتها على التعبير، هذه القدرة الكامنة في الصورة والمشاهد السينمائية التي تؤثر في الحواس الإنسانية بشكل مباشر، وهذه الطاقة الكامنة هي سر من أسرار قوة السينما ولغتها التي تكسر الحواجز لتصل إلى المشاهد بطريقة سلسة وقوية في الوقت نفسه.

الكتاب: اللغة السينمائية والكتابة بالصورة.

الكاتب: مارسيل مارتان ـ ترجمة: سعد مكاوي ـ مراجعة فريد المزاوي.

الناشر: وزارة الثقافة ـ سلسلة الفن السابع العدد 164 ـ دمشق 2009

❑❑

وإلى لقاءٍ

دمشق مدينة الورد والياسمين

◻ محمد خالد رمضان

أروح وأجيء، حمام الورد يعانق ساروجا، الغروب يزرع ياسمين الفيوض، نقطة بعد نقطة يتحول الزق إلى شكوة لمساء يكرج فوقها أما ليد الجهات الأربع، أقول ما أطيب عصارة الأيدي يا غلالة الثواني، آه من هذا التناول عندما تمور نقطة وراء نقطة في مسار الأصفر، أعبر كوة التلاصق، آه ما أطيب لحظة التلاقي، لساني يغمر ما يغمر ويرقص، يلتقط نبيذ الثانية ويغفو، أغفو بين يدي الكلمة، بين غصون الحرف، بين النون والنون، بين الراء والنون، لعلها أحرف شجرة حارة الورد، لعلها أحرف الدمشقية التي تعيش من أزل دمشق في أبدها، آه من أبدها، وأفطن بعد لحظة إلى توقف الجيم معي، آه من وقوف الجيم في دربي الوردي، أسير بين يدي ساروجا وحارة الورد، أسير تسيار هذا الغروب، أنفذ منه إلى دمشق والكباد. أنفذ إلى رعشة بردى لباد ابن عربي يستر خصري، أضحك وأتلمظ، آه من سلسبيل الندى، آه من ندى شجرة الورد، أقف وأمشي، رفيف من اهتزاز اللوز، رفيف من حنين الماء إلى الماء، أقف الآن الآن ولا أتحرك إلا حين مرور الجيم، أقول حين تغني الحدباء آه يا رائحة دمشق أنت في رحلة الأعماق تزورين لحن المنديل الذي ضاع ولا أزال أبكي عليه آه كم صعب

فقدانه، أسفي عليه، كم أنوح عليه، يبوح بسره دائماً، يبوح لي، أبوح له، أذكر أنني لا زلت واقفاً أنظر إلى اليمين هناك طالع الذهب، أنظر إلى اليسار هناك طالع الورد، أنظر إلى السماء هناك طالع ساروجا، أنظر إلى الأرض هناك طالع الشجرة، ألتفت إلى كل الجهات هناك بردى وسردي، هناك مريم والجلنار، هناك الجيم والنون. أنا لا أزال أخطو، لا أزال أتلفت، لا أزال أقرأ الورد والأشجار، يدور الورد بين يدي، تدور ساروجا دون توقف، أقرأ بسمة الياسمين، أرقص مع راقصي الغروب، هل يتوقف الزمن من عند لحظة الغروب؟ أسأل وأخطو، خطوي بطيء، أتلفت، ألتقط علامات الحروف، ألتقط نكهة الجيم من جيم ساروجا، لا يزال النارنج بحروفه يسري في وجداني بحروفه المتدفقة.

❑❑